தமிழ் மேடை நாடகங்கள்

மு.தங்கராசு

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்

தமிழ் மேடை நாடகங்கள்

ஆசிரியர்
முனைவர் மூ. தங்கராசு, தமிழ்த்துறை
பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்
அண்ணாமலைநகர்

தமிழ் மேடை நாடகங்கள்

Tamil Medai Nadagangal

First Edition, February 1989.

Published on U.G.C. Grants

Price : INDIA :
FOREIGN :

Published by : **Publications Division**
ANNAMALAI UNIVERSITY
Annamalai Nagar - 608002
TAMILNADU, INDIA.

Printed at : Aparna Printers,
No. 9, Angallamman Koil Street,
Chidambaram - 608 001.

பொருளடக்கம்

பேராசிரியர் கலைமாமணி, தமிழாகரர்
டாக்டர் ஆறு. அழகப்பன்
தமிழியல் துறைத்தலைவர்
முதன்மையர் இந்திய மொழிப்புலம்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

அண்ணாமலைநகர்
15—2—1989

அணிந்துரை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகச் சிறப்புப் பொழிவுத் திட்டத்தின்கீழ், சென்னை பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியர் முனைவர் **மு. தங்கராசு** அவர்கள் தமிழியல் துறையில் நிகழ்த்திய பொழிவுகளே 'தமிழ் மேடை நாடகங்கள்' என்னும் தலைப்பில் இந்நூலாக வெளி வருகின்றது.

நூலாசிரியர் முனைவர் **மு. தங்கராசு** அவர்கள் நாடகத் துறை ஆய்வில் நல்ல விழைவுடையவர். நாடகத்துறை வளர்ச்சிக்குரிய தடைகளை நீக்கி நல்ல நாடகங்கள் அரங்கேற்றம் பெற வேண்டும் என்ற விருப்பங்கொண்டவர். ஆய்வு வேட்கை பெருகிவரும் இந்நாளில் தமிழறிஞர்கள் நாடகத்துறை ஆய்விலும் மிகுதியான நாட்டம் செலுத்த வேண்டும் என்பது இவர்தம் வேண்டுகோள்.

இந்நூலில் இவர் மேடை நாடக முன்னோடிகளை நன்றியுடன் நினைவு கூர்வதுடன், மேடைநாடக வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர்களைப் பாராட்டி மகிழ்ந்து, விடுதலை இயக்க காலத்துடனும் திராவிட இயக்க காலத்துடனும் மேடைநாடக வளர்ச்சியை இணைத்துப் பார்க்கின்றார். மேடைநாடகம் இன்று தேக்க நிலையை அடைந்து விட்டது; ஏன்? தேய்வு நிலையில் உள்ளது என்று கூறி வளர்ச்சிக்கான வழிவகைகளையும் கூறுகின்றார்.

மேடை நாடக மேதைகள் என்னும் தலைப்பில் ஏறத்தாழ இருபது கலைஞர்களைப் பற்றிய செய்திகளை விரிவாகத் தந்துள்ளது பாராட்டத்தக்கது.

மேடை நாடகத்தின் எதிர்காலம் என்ற தலைப்பில் இவர் விடுக்கும் வேண்டுகோள்கள் செயற்படுத்தத்தக்கன. இசை வளர்ச்சிக்குத் 'தமிழிசைக் கல்லூரி' பணியாற்றுவது போல நாடக வளர்ச்சிக்குத் தமிழ் நாடகக்கல்லூரி ஒன்றினைத் தொடங்க வேண்டும்; கல்லூரி, பல்கலைக்கழகங்களுக்கிடையே பல்வேறு நாடகப் போட்டிகள் நடத்தி ஊக்குவிக்க வேண்டும்; பிற பல்கலைக்கழகங்களைக் காட்டிலும் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம் ஆண்டு தோறும் நாடக விழா நடத்தி நாடகக் குழுக்களுக்கு மானியம் வழங்கி ஊக்குவிக்க வேண்டும்; மேடையேற்றப்படும் நாடகங்கள் அனைத்தும் அச்சிற் கொண்டுவரப்பட வேண்டும்; இதழ்கள் ஏனைய துறைகளுக்கு வாய்ப்பளிப்பது போல நாடகம் தொடர்பான எழுத்துக்கொடைகளையும் ஊக்குவிக்க வேண்டும்; தமிழக அரசு தமிழ் நாடகக்கலை வளர்ச்சியில் மேலும் தீவிரமாக ஈடுபட வேண்டும் என்பது இவர் விடுக்கும் வேண்டுகோள்களில் சில. இவ்விருப்பங்கள் செயற்படுத்தப்பெறின் நாடகத்துறை மேலும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் பெறும் என்பது திண்ணம்.

முன்பு நாடக மேதை ஔவை **தி. க. சண்முகம்** அவர்கள் "நாடகக்கலை" என்ற தலைப்பில் மூன்று சொற்பொழிவுகள் இப்பல்கலைக்கழகத்தில் நிகழ்த்தி அப்பொழிவுகள் நூலாக வெளி வந்துள்ளது. அத்துறையில் இந்நூல் இரண்டாவது மணியாகும். இப்பொழிவுகள் நிகழக் காரணமாக இருந்த இந்திய மொழிப்புலக் குழு உறுப்பினர்களும் ஆட்சி குழு உறுப்பினர்களும் மாண்பமை துணைவேந்தர் பேராசிரியர் **இராம. சேதுநாராயணன்** அவர்களும் நன்றிக்குறியவர்களாவர். தந்தை வழி தமிழ் மொழியை வளர்த்து வருகின்ற மாண்பமை இணைவேந்தர் திரு **எம்.ஏ.எம். இராமசாமி** அவர்களுக்கும் நூலாசிரியரும், துறைத் தலைவரும் தனித்த முறையில் நன்றி சொல்லக் கடைமைப் பட்டுள்ளனர்.

இப்பொழிவுகளை அச்சுக்குக் கொண்டுவரத் துணைநின்ற தமிழியல் துறை நூல் வெளியீட்டுப் பொறுப்பாளர், இணைப் பேராசிரியர் டாக்டர் **வெ. பழநியப்பன்** மற்றும் நூலினை விரைந்து அச்சிட்டு வெளிக்கொணர்ந்த பல்கலைக்கழக நூல் வெளியீட்டுத் துறைப் பொறுப்பாளர் **வெ. இலக்குமணன்** ஆகியோருக்கும் எம் நன்றி. குறுகிய காலத்தில் சிறப்புற அச்சிட்ட சிதம்பரம் அபர்ணா அச்சகத்தார் பாராட்டுக்குரியவர்.

டாக்டர் ஆறு. அழகப்பன்
தமிழியல் துறைத்தலைவர்

மேடை நாடகம்

- ஒரு பொதுக்கண்ணோட்டம்

தமிழ் நாடகம் தொன்மையானது. தொல்காப்பியத்தில் நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள் கிடைப்பதோடு, அதற்கு முன்னர் வழக்கில் இருந்த தொல்பழம் நூல்களிலும் நாடகம் பற்றிய செய்திகள் இருந்த சிறப்பினை அறிஞர்கள் பலரும் நமக்கு எடுத்தோதியுள்ளனர்.

நீண்ட நெடுங்காலமாக நம்மிடையே நாடகம் இருந்தது என்பதற்கு அடையாளங்களும் சான்றுகளும் பரவலாக உள்ளன; இருப்பினும் இன்ன காலத்தில் நடிக்கப்பெற்ற நாடகம் இது என்று எடுத்துக்காட்டும் வகையை இழந்து நிற்பது தமிழ் இனம். அதற்குக் காரணம் காண முனையும்போது நமக்கு இரண்டு செய்திகள் தெளிவாகின்றன.

ஒன்று, ஏனைய தமிழ் நூல்கள் மறைந்தது போன்றே நாடகநூல்களும், நாடகம் பற்றிய பிற ஆதார நூல்களும் மறைந்து போயிருக்க வேண்டும்.

இரண்டாவது, தமிழ் நாடகங்கள் அனைத்தும் நடிப்பு வடிவத்திலேயே இருந்திருக்க வேண்டும். அது மேடைக்கலை என்பதால், அதற்கு நூல் வடிவம் (ஏட்டு வடிவம்) தராமலேயே இருந்திருப்பர்.

பல்வேறு ஆட்சிகள் தமிழகத்தில் மாறி மாறிக் கோலோச்சிய தால் தமிழன் நாடகத்தை மேடையேற்றும் வழியறியாது பல காலம் துன்புற்றிருக்கிறான். இவற்றால் பழந்தமிழ் நாடகங்கள் எல்லாம் மறைந்து போயின; மறந்து போயின.

தமிழில் நாடகம் இருந்தது என்பதை நூற்றுக்கணக்கான இலக்கியச் சான்றுகளும், கல்வெட்டுச் சான்றுகளும் அறிவிக் கின்றன. இருப்பினும் சிலர் தமிழில் நாடகம் இருந்ததில்லை என்று தொடர்ந்து கூறி வருகின்றனர். இத்துணிவு தமிழகத்தில் மட்டுமே முடிகின்ற ஒன்று என்று கருத வேண்டியுள்ளது.

தமிழிசை மறுமலர்ச்சிக்கு மறைந்த பெரும்புகழாளர்கள் **ராஜா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார்** அவர்களும், **ராஜா சர் முத்தைய செட்டியார்** அவர்களும் அரும்பணியாற்றியது போன்று, தமிழ் நாடகத்திற்கும் ஒரு மறுமலர்ச்சி இயக்கம் வேண்டியுள்ளது.

பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்ச் செம்மையோடு கோலோச்சிய தமிழ் நாடகம், வேத்தியல், பொதுவியல் என்று இருவேறு திறத்தினைப் பெற்றிலங்கிய தமிழ் நாடகம், கால ஓட்டத்தில் தன்நிலை திரிந்து உருமாறி, உயிர்வாழ்ந்து வந்திருகின்றது.

அவ்வாறு நாடகக் கலைக்கு உயிரூட்டி வந்தவர்களும் கொள்கையாலும் குணத்தாலும் ஒழுக்கத்தாலும் செம்மைநெறி மேற்கொள்ள முடியாதவர்களாக இருந்திருக்கின்றனர். அதற்கும் காலமே காரணம். கலைஞர்களின் நெறிபிறழ்ந்த வாழ்வு, அவர்கள் தரும் கலையையும் மற்றவர்கள் புறக்கணிக்க ஒரு காலகட்டத்தில் காரணமாய் இருந்தது.

சென்ற நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியே மீண்டும் மேடை நாடகம் புத்துயிர் பெற வழிகோலியது. இவ்வாறு புத்துயிர் பெற்ற மேடை நாடகம் இன்றுவரை பெற்றுள்ள வளர்ச்சியினையும், போக்கினையும் ஆய்வதே இன்றைய பொழிவின் நோக்கமாகும்.

'பானைச் சோற்றுக்குப் பதச்சோறு' போல ஆங்காங்கே சிலவற்றைச் சுட்டிக்காட்டுவதாக இவ்வாய்வு அமைகிறது. இது, மேடை நாடகத்தின் மொத்த வரலாறும் அன்று; வரலாற்றுக்கு மாறான சிதைவும் அன்று. மேடை நாடகம் பற்றிய 'ஓர் ஆய்வுப் பார்வை' என்று கொள்ள வேண்டும்; 'ஒரு வேகப்பார்வை' என்று அறிதல் வேண்டும்.

அ) மேடை நாடகம் புத்துயிர் பெற்ற காலம்

ஆ) மேடை நாடக முன்னோடிகள்

இ) மேடை நாடக வளர்ச்சி

ஈ) மேடை நாடகமும் விடுதலை இயக்கமும்

உ) மேடை நாடகமும் திராவிட இயக்கமும்

ஊ) சிறுவர் நாடகக் குழுக்கள்

எ) விடுதலைக்குப் பின் மேடை நாடகம்

ஏ) பயில்முறை குழுக்கள்-நாடக மன்றங்கள்-அரங்கங்கள்

ஐ) மேடை நாடகத்தின் இன்றைய நிலை

ஒ) மேடை நாடக உத்தி முறைகள்

ஓ) புதிய இயக்கங்கள்

என்று தமிழ் நாடக வளர்ச்சியைப் பகுத்து ஆராயலாம்.

அ) மேடை நாடகம் புத்துயிர் பெற்ற காலம்

உருமாறி உயர்விழந்திருந்த மேடை நாடகம் சமுதாயத் தாக்கம் பெற்று வளரத் தொடங்கியது 1867-இல் எனலாம்.

சைதை காசி விசுவநாத முதலியார் இந்த ஆண்டில், தாம் எழுதிய 'டம்பாச்சாரி விலாசம்' நாடகத்தை மேடைக்குக் கொண்டு வந்தார். அவரே 1868-இல் 'தாசில்தார் விலாசம்' நாடகத்தையும், 1871-இல் பிரம்ம சமாஜ நாடகத்தையும் மேடையேற்றினார்.

1872-இல் டம்பாச்சாரி விலாசம் எழுதப்பட்டது என்று டாக்டர் குமரவேலன் கூறுவர்; 1877-ல் எழுதப்பெற்றது என்று குறிப்பிடுகின்றார் நாரண. துரைக்கண்ணன்.

கு.சா. கிருட்டிணமூர்த்தி 1875-இல் இராமசாமி ராஜா என்பவர் எழுதிய 'பிரதாப சந்திர விலாசம்' என்ற நாடகத்தை அடுத்து, காசி விசுவநாத முதலியாரின் டம்பாச்சாரி விலாசம் மேடைக்கு வந்தது என்று குறிப்பிடுகிறார். இவர் கூற்றுப்படி இராமசாமி ராஜாவே முதன்முதலில் தமிழில் சமுதாய நாடகத்தைத் தந்தவர் ஆகின்றார்.

ஆனால், இராமசாமி ராஜா எழுதிய நாடகம் 1877-இல் வந்தது என்று டாக்டர் இரா. குமாரவேலன் குறிப்பிடுகின்றார். நாரண. துரைக்கண்ணன் அந்நாடகம் 1876-ஆம் ஆண்டில் மேடையேறியதாகக் கொண்டு டம்பாச்சாரி விலாசத்துக்கு ஓராண்டு முன்னதாகக் காலத்தை வரையறுக்கிறார்.

இங்ஙனம் ஆண்டுகளிலும், முதலில் வந்தது எது என்பதிலும் கருத்து மாறுபாடு காணப்படுகிறது. ஏனையவர்களின் நூல் களைக் காட்டிலும் குமரவேலனின் 'தமிழ்நாடக ஆய்வு' தரும் செய்திகள் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கனவாக உள்ளன. எனவே அவர் கூற்றுப்படி 'டம்பாச்சாரி விலாசம்' நாடகத்தைத் தமிழ் நாடக மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் முதல் சமுதாய நாடகமாகக் கொள்ளலாம்.

இரு நாடகங்களும் சமூக நாடகங்களாக அமைந்ததோடு, உரைநடை நாடகங்களாகவும் அமைந்தன. இருப்பினும் இவை மிகுதியான பாடல்களைக் கொண்டு விளங்கின. அதிலும் இராமசாமி ராஜாவின் பிரதாப சந்திர விலாசத்தில் ஆங்கிலமும் தமிழும் கலந்த பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. எது எவ்வாறு இருப்பினும் தமிழ் நாடகத்திற்குப் புத் துயிர் வழங்கியவர்கள் காசி விசுவநாத முதலியாரும் இராமசாமி ராஜாவும் என்பது தெளிவு. இவர்களின் இந்த முயற்சியே மேடை நாடகத்தின் தொடக்கமாகவும் அமைந்தது. உருவம் தேய்ந்து, உயர்ந்த பெருமை இழந்து, தெருக்கூத்தாய் நொடித்துப்போய், அங்கும் இங்குமாய்த் தென்பட்டுக் கொண்டி ருந்த நாடகம், இவர்களின் அரிய முயற்சியால் மேடைக்கு வந்து விட்டது என்பதை நினைந்து மகிழலாம்.

ஆ) மேடை நாடக முன்னோடிகள்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார்,
தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்,
பரிதிமாற் கலைஞர்,

ஆகிய மூவரையும் மேடை நாடக முன்னோடிகள் என்று கூறுவது மிகவும் பொருத்தமாகும்.

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரை 'நாடகப் பேராசிரியர்' என்றும், 'நாடகத் தந்தை' என்றும் வழங்குவர். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் 'தமிழ் நாடகத் தலைமை ஆசிரியர்' என்றும், பரிதிமாற் கலைஞர் 'நாடகவியலார்' என்றும் சிறப்பிக்கப்படும் பெருமை வாய்ந் தவர்கள் ஆவர்.

இரவு முழுவதும் நடந்த மேடை நாடகத்தின் எல்லையைக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டுவந்ததோடு, முழுமையும் பாடல் மயமாக இருந்த அமைப்பை மாற்றி உரைவடிவம் கண்டவர் சம்பந்த முதலியார்.

1891-இல் இவர் 'சுகுண விலாச சபை'யைத் தோற்று வித்தார்.

அந்த ஆண்டே மேடை நாடகத்துக்குப் புத்தொளி பிறந்த ஆண்டு ஆகும். அவர் முதன்முதலில் அரங்கேற்றிய நாடகம் புஷ்பவல்லி என்பது. அதைத் தொடர்ந்து 94 நாடகங்களை அவர் அரங்கிற்குக் கொண்டுவந்து சாதனை படைத்தார். அவருடைய முயற்சியும் சாதனையும் தொடர்ந்து வந்தவர் களுக்கு ஊக்கத்தையும் உற்சாகத்தையும் அளித்தன.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகக் கலைக்கே தன்னை ஒப்படைத்துக்கொண்டவர். புராண, இதிகாசங்களை அடிப்படை யாகக் கொண்டு அவர் தம்நாடகங்களைப் படைத்தார் என்றாலும் அவர் காண்போரின் கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் வண்ணம் நாடகம் படைக்கும் திறம் படைத்தவராக மிளிர்ந்தார். நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களைத் தமிழ் மேடைக்கு வழங்கிய சான்றோர் சுவாமிகள். தமிழ்நாடகம் ஒரு சிறந்த கலையாக வளரப் போராடிக் கொண்டிருந்த காலத்தில் சுவாமிகள் அதற்கு ஒரு புத்துணர்வையும் வேகத்தையும் கொடுத்தார்.

சுவாமிகள் பிற நாடகக் குழுக்களில் நடிகர்களைப் பயிற்றுவிக்கும் ஆசானாகப் பணியாற்றியுள்ளார். தாமே 'சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை'யையும் தோற்றுவித்துப் பல நாடகங்களைத் தமிழ் மேடைக்கு அளித்தார். மிகக் குறுகிய காலத்தில் மிகச் சிறந்த நாடகங்களை எழுதி, நடித்து, இயக்குவித்து மேடையேற்றும் திறம் இவருக்கு இருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ் நெஞ்சம் படைத்த பரிதிமாற்கலைஞர் நாடகத் துறைக்கு ஆற்றிய தொண்டு எண்ணி மகிழ்தற்கு உரியதாகும்

ரூபாவதி, கலாவதி, மான விஜயம் ஆகிய மூன்று நாடகங்களை மும்மணிபோல் வழங்கியவர் இவர். 'நாடகவியல்' என்னும் புதிய தமிழ் நாடக இலக்கணம் கண்டவர். தாம் வாழ்ந்த குறுகிய காலத்தில் மிகப் பெரிய பணியை ஆற்றிமுடித்த அறிஞர் இவர். ஓரங்க நாடகங்கள் சிலவற்றையும் இவர் இயற்றியுள்ளார். மான விஜயம் ஒரு செய்யுள் நாடகம்; மேடையிலும் நடிக்கப்பெற்றது.

நாடக மூவர்களாக விளங்கிய பம்மல் சம்பந்த முதலியார், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பரிதிமாற் கலைஞர் ஆகிய இந்த மூவரின் அரிய முயற்சியே அவர்களின் வழிவந்தவர்களுக்கு நல்ல பாதையை வகுத்துத் தந்தது. இம்மூவரும் அடியெடுத்துக் கொடுத்ததோடு அமையாமல் அழகான வழியும் அமைத்துத் தந்துவிட்டுச் சென்றதனால்தான், பின்னர் வந்த நாடக ஆசிரியர்கள் மிகத் தெளிவான பல புதுமைகளைக் கண்டு வெற்றி கொள்ள முடிந்தது. எனவே இவர்கள் மூவரையும் தமிழ்மேடை நாடகத்துக்கு முன்னோடிகள் என்று சொல்வது தக்கதாகும்.

இதே கால கட்டத்தில் செய்யுள் நாடகத் துறையில் புதுவழி காட்டிய அறிஞர் பெ. சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் ஆவார். ஆங்கிலக் கதையொன்றினைத் தழுவி, செகப்பிரியரின் பாணியில் பன்னலங்களும் திகழ, அரியதொரு செய்யுள் நாடகத்தை இவர் அளித்தார். இவர் தந்த நாடகம் மேலும் பல செய்யுள் நாடகம் மலர வழி வகுத்தது. மேடைக்கென இது எழுதப்படாவிடிலும் பின் வந்த கலைஞர்கள் அதனை மேடைக்கேற்றபடி மாற்றியும் திருத்தியும் பன்முறை நடித்துச் சிறந்தனர்.

இ) மேடை நாடக வளர்ச்சி

முன்னவர்கள் ஏற்றிய ஒளிச்சுடர் மேலும் பல நாடகக் கலைஞர்களின் நன்முயற்சியால் பேரொளியாகத் திகழத் தொடங்கியது. 'தமிழ்நாடகத்தின் மறுமலர்ச்சித் தந்தை' என்று அனைவராலும் போற்றப்பெறும் எம். கந்தசாமி முதலியார் பல புதுமையான முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். குறிப்பாக மேடை நாடகத்தைப் புராண ஆதிக்கத்திலிருந்து சமுதாய நோக்கிற்கு மீண்டும் கொண்டுவந்தவர் இவரே எனலாம்.

பல அரிய புதினங்களை நாடக வடிவமாக்கியவரும் இவரே. நாடக விளம்பரங்களில் கூடப் புதுமையும் புரட்சியும் செய்தவர் கந்தசாமி முதலியார்.

நாடகம் நடைபெறும் நாள்களில் மக்களுக்குச் சிகரெட் பெட்டி வழங்கப்படும்; அதன் உள்ளே சிகரெட் போலச் சுற்றி வைக்கப்பட்ட காகிதச் சுருளில் அன்றைய நாடகத்தின் குறிப்புகளும் சிறப்புகளும் இடம்பெற்றிருக்கும். சில நேரங்களில் சீட்டுக்கட்டுகள் வழங்கப்படும்; ஒவ்வொரு சீட்டிலும் அவர் நடத்தும் நாடகத்தின் குறிப்பும் விளக்கமும் காணப்படும். ஒரு முறை விடியற்காலையில் வந்து சேரும் வகையில் தந்தி மூலம் அன்று நடக்கும் நாடகத்தைத் தெரிவித்துள்ளார். இவ்வாறு பல புதுமையான மேடை நாடக விளம்பர முயற்சிகளைச் செய்து மக்களின் கவனத்தை நாடக மேடையின் பக்கமாக ஈர்த்தவர் எம். கந்தசாமி முதலியார்.

ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை,

உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயர்

முதலானோர் இக்கால கட்டத்தில் மிகச் சிறந்த புரான இதிகாச நாடகங்களையும், நாடகப் பாடல்களையும் இயற்றித் தமிழ் மேடைக்கு வளம்சேர்த்தனர்.

சி. கன்னையா,

நவாப் ராசமாணிக்கம் பிள்ளை,

டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள்

முதலானவர்களின் நாடகக் குழுக்கள் பல நல்ல நாடகங்களைச் சீரிய முறையில் அரங்கேற்றின. பார்த்தவர்கள் வியக்கும் வண்ணம் மாபெரும் காட்சிகளை மேடையிலே நிறுவிச் சாதனை படைத்தார்கள் இவர்கள். டி.கே.எஸ். குழுவினர் நடிப்பாற்றலால் மக்கள் உள்ளங்களைக் கவர்ந்தனர்.

இவர்களைப் போன்றே இன்னும் பல ஆர்வமிகு நல்ல கலைஞர்கள் மேடை நாடகத்தின் மேன்மைக்காகப் பாடு

பட்டனர். பல குழுக்கள் அடுத்தடுத்துத் தோன்றின. சுமார் 1925 அளவிலே மேடை நாடகம் நல்ல வளர்ச்சி நிலையை எட்டி விட்டது என்று சொல்லவேண்டும்.

ச) மேடை நாடகமும் விடுதலை இயக்கமும்

தமிழ் மேடை நாடகம் முன்னேற்றப் பாதையில் வீறுநடை போடத்தொடங்கிய காலத்தில் இந்திய நாட்டின் விடுதலைக்காக அரசியல் தலைவர்கள் பலர் போராடிக் கொண்டிருந்தனர். விடுதலை வேட்கை நாடெங்கும் கனன்று கொண்டிருந்தது. அந்தக் கனல் நாடகக் கலையின் வழியாகவும் சுடர்விட்டது.

விடுதலை வேட்கையை அடிப்படையாக வைத்து எழுதப் பெற்ற முதல் நாடகம் க. கோபாலாச்சார் என்பவர் எழுதிய 'ஆரிய சபா' என்னும் நாடகம் ஆகும். இந்நாடகம் 1894-இல் 'ஸ்ரீஆர்ய ஸபா' என்னும் பெயரில் வெளியிடப்பட்து. இந்த நாடக நூலின் முதல் பகுதியில் "இது இந்தியன் நேஷனல் காங்கிரஸ் விஷயமாக ஒரு தமிழ்ப் பண்டிதரால் இயற்பப்பட்டது" என்ற குறிப்புடனேயே வெளியிடப்பட்டது. ஆங்கிலக் கலப்பு மிகுதியாக இருந்தாலும் எதுகை, மோனை இயைந்த இனிய தமிழ்நடையுடன் அமைந்தது. மக்களை உறுதியுடனும் ஊக்கத்துடனும் துணிவுடனும் வேகத்துடனும் விடுதலை இயக்கத்துக்குத் தொண்டாற்ற அழைத்த முதல் விடுதலை இயக்க நாடகம் இது.

சதாவதானம் தெ. பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் தீட்டி மேடையேற்றிய 'கதரின் வெற்றி', 'கதர் பக்தி' ஆகிய இரண்டு நாடகங்களும் அண்ணல் காந்தி அடிகளின் கதராடை திட்டத்திற்கு நல்ல ஆக்கம் தரும் வகையில் அமைந்தவை யாகும். கதரின் வெற்றியே பின்னாளில் பல புதிய பகுதிகள் இணைக்கப்பெற்றுக் 'கதர் பக்தி' ஆனது. பாவலர் தீட்டிய இன்னொரு நாடகம் 'தேசியக் கொடி'. இது நாகபுரியில் நடந்த கொடிப் போராட்டத்தைக் கருவாகக் கொண்டு எழுதப்பெற்றது. பாவலரின் கதரின் வெற்றி 1922-ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு முதல்

வாரத்தில் சென்னையில் அரங்கேறியது. இந்நாடகம் அரசின் எதிர்ப்புக்கு உள்ளானது. அந்த எதிர்ப்புகளை வென்று நாடகம் வெற்றி நடை போட்டது. விடுதலை முழக்கத்தை வீறுடன் ஓங்கி முழங்கி, மக்களின் ஒருமித்த பாராட்டுகளைப் பெற்ற சிறப்பு பாவலரின் நாடகங்களுக்கு உண்டு.

விடுதலை இயக்கக் கொள்கையினை அடிப்படையாக அமைத்து உருவாக்கப்பட்ட நாடகங்களுள் 'பாணபுரத்து வீரன்' என்ற நாடகமும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இந்நாடகத்தினை எழுதியவர் வெங்களத்தூர் சாமிநாத சர்மா என்பவர். 'பாண புரத்து வீரன்' அன்றைய ஆங்கில அரசின் கடமையினால் தடை செய்யப்பட்டது. அதனையே சிற்சில மாற்றங்கள் செய்து 'தேச பக்தி' என்று பெயரிட்டு நடத்தினார் ஆசிரியர். இந்த நாடகத்தை டி.கே.எஸ். குழுவினர் அரங்கேற்றிப் பல முறை வெற்றிகரமாக நடத்திக் காட்டினர்.

> ''யாவர்க்கும் ஒரே சட்டம், ஒரே நீதி, ஒரே மதிப்பு வழங்கப் படவேண்டும். நாட்டில் அறியாமை அடியோடு அகலும்படி செய்யவேண்டும். ஆண்களுக்கு உரிய உரிமை ஆண்களுக்கும், பெண்களுக்குரிய உரிமை பெண்களுக்கும் அளிக்கப்பட வேண்டும். வறுமைநோய் ஓடவேண்டும். பசிநோய் பறக்கவேண்டும். இத்தகைய ஆட்சிமுறையே நாம் அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும். சுதந்திரம் வாழி! வீரம் வாழி!'' என்ற கொள்கை முழக்கத்துடன்

நிறைவடையும் 'பாணபுரத்து வீரன்' இந்திய நாடுவிடு தலைக்குப் பிறகு எவ்வாறு இயங்க வேண்டும் என்பது பற்றி எடுத்துரைக்கும் நாடகமாகவும் உள்ளது.

கவிஞர் எஸ்.டி. சுந்தரம் எழுதிய 'கவியின் கனவு' நாட்டுப் பற்றை உயிர்த்துடிப்புடன் எடுத்துரைத்த மற்றொரு நாடக மாகும். இந்நாடகம் ஆயிரக்கணக்கான முறை மேடையேறி வரலாறு படைத்தது.

இன்னும் விசுவநாத தாஸ், எம்.எம் சீனிவாசலு நாயுடு, கே.எஸ். அனந்தநாராயண அய்யர், எம்.ஆர். சமலவேணி,

கே.பி. சானகி அம்மாள், எம்.எஸ். ராசம், கே.பி. சுந்தராம்பாள், எஸ்.வி. வாசுதேவன் நாயர், எம்.எம். சிதம்பரநாதன், எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் போன்ற பல கலைஞர்கள் விடுதலை இயக்கத்தின் கருத்துகளை மேடைகளில் முழங்கியவர்கள். அதனால் ஆங்கில அரசின் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகித் துன்புற்றவர்கள்.

இந்த வகையில் மேடை நாடகம் மக்கள் உணர்வை வெளிப் படுத்தும் ஒரு கலையாகவும், மக்களின் உணர்வோடு ஒன்றி நிற்கும் கலையாகவும் மிளிர்ந்து உயர்ந்த நிலை அடைந்தது.

உ) மேடை நாடகமும் திராவிட இயக்கமும்

இந்திய விடுதலைக்காக விடுதலை இயக்கம் தோன்றியது போன்றே தமிழகத்தின் சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்காக முகிழ்த்தது திராவிட இயக்கம். பெரியாரின் இவ்வியக்கத்தால் நாட்டில் விழிப்புணர்ச்சி மலர்ந்தது; பகுத்தறிவு ஒளிர்ந்தது. தந்தை பெரியாரின் பகுத்தறிவு முழக்கத்தை வலியுறுத்திப் பல நாடகங்கள் படைக்கப் பெற்றன. பேரறிஞர் அண்ணாவும், கலைஞர் மு. கருணாநிதியும் இத்தகைய நாடகப் படைப் பாளர்களில் சாதனை படைத்தவர்கள் ஆவர். அண்ணாவின் நீதிதேவன் மயக்கம், சந்திரோதயம், சந்திரமோகன், ஓர் இரவு, வேலைக்காரி முதலிய நாடகங்களும், கலைஞர் மு. கருணாநிதி யின் ஒரே முத்தம், மந்திரி குமாரி, மணிமகுடம், தூக்குமேடை பரப்பிரம்மம், சாந்தா அல்லது பழனியப்பன், வாழ முடியாதவர் கள், நானே அறிவாளி, வெள்ளிக்கிழமை, நச்சுக்கோப்பை, உன்னைத்தான் தம்பி, உதயசூரியன், காகிதப்பூ, சிலப்பதி காரம் முதலிய நாடகங்களும் பகுத்தறிவு வாதங்களை விளக்கும் நாடகங்களாகும்.

அண்ணா, கலைஞர் தவிர, திருவாரூர் தங்கராசு, சலகண்டபுரம் ப. கண்ணன், எஸ் எஸ். தென்னரசு போன்ற நாடக ஆசிரியர்களும் திராவிட இயக்கத்தின் கொள்கைகளைக் கொண்டு நாடகம் படைத்துள்ளனர், அவர்களுள் திருவாரூர் கே. தங்கராசு எழுதிய 'இரத்தக்கண்ணீர்' நாடகம் பெற்ற வெற்றி அளப்பரிது,

எம்.ஆர். இராதா, கே.ஆர். இராமசாமி, எஸ்.எஸ்.இராசேந்திரன், டி.வி. நாராயணசாமி போன்ற கலைஞர்களும் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர். இவர்கள் பெரியாரின் கொள்கைகளில் பற்றும் பிடிப்பும் கொண்டவர்களாக இருந்ததோடு மேடையிலும் அக் கொள்கைகளை முழக்கியவர்கள்.

நாடக உரையாடலில் இனிமையும் அழகும் மிளிரச் செய்தவர்கள் திராவிட இயக்கித்தினர்தான். அடுக்குமொழிகள் கலந்த மிடுக்கு நடையில் கவிதைப் பாங்கு சேர்ந்த வீறுமிக்க உரையாடல்களைத் தீட்டுவதில் அறிஞர் அண்ணாவும், கலைஞர் கருணாநிதியும், மற்றவர்களும் தேர்ந்தவர்களாக விளங்கினர். இவர்கள் நாடக உலகத்திற் புகுந்த பிறகு நாடகத்தமிழ் புதிய பொலிவு பெற்றது.

ஊ) சிறுவர் நாடகக் குழுக்கள்

பெரியவர்கள் இல்லாமல் சிறுவர்களையே கலைஞர்களாக்க் கொண்ட பல குழுக்கள் இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இயங்கி இருக்கின்றன. இந்தச் சிறுவர் குழுக்களில் ஐந்து வயது முதல் உள்ள சிறுவர்கள் சேர்க்கப் பெற்றார்கள்.

முதல்முதலில் 1910-இல் தான் ஒரு சிறுவர் குழு தோன்றியது சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் 'சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை' என்னும் குழுவைத் தொடங்கிப் பல நாடகங்களை நடத்தினார். பின் 'மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவபால சபா' என்ற குழுவைத் தொடங்கினார். அதன் மூலம் சிறுவர் நாடகக் குழுக்கள் பல தோன்ற வழி கோலினார். சுவாமிகளின் இந்த முயற்சியைத் தொடர்ந்து எண்ணற்ற குழுக்கள் தோன்றின. இவை 'பாய்ஸ் கம்பெனி' என்ற பெயரில் அழைக்கப்பெற்றன. ஆனால் இவற்றில் பல தோன்றிய வேகத்திலேயே மறைந்து போய்விட்டன.

ஆனால் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் முதல்முதலில் தொடங்கிய 'சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை' தொடர்ந்து பல ஆண்டுகள் வெற்றியுடன் நடைபெற்றது கிட்டப்பா, மாரியப்ப சுவாமிகள், டி.கே. சண்முகம் போன்றவர்கள் இந்தச் சிறுவர் குழுவில் இடம் பெற்று நாடகப்பயிற்சி பெற்றவர்கள் ஆவர்.

ஜகந்நாத அய்யரின் மதுரை பாலமீன ரஞ்சனி சங்கீத சபா, சச்சிதானந்தம் பிள்ளையின் மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, தெ. பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலரின் பால மனோகர சபா போன்ற சிறுவர் குழுக்கள்கூடச் சிறிது காலம் மட்டுமே செயல்பட்டுப் பின்னர் மறைந்துவிட்டன,

இவையே அன்றி, ஸ்ரீமீனலோசனி பால சுகுண நாடக சபா, முத்துகிருஷ்ணன் பாய்ஸ் கம்பெனி, மதுரை தேவி பால விநோத சங்கீத சபா, தேசிகானந்த பாய்ஸ் கம்பெனி, ஸ்ரீ பால விநோத நாடக சபா, பால கந்தர்வ கான சபா, புளியமாநகர் ரெட்டியார் பாய்ஸ் கம்பெனி, தருச்சி பால பாரத சபா போன்ற பல சிறுவர் நாடகக் குழுக்கள் தோன்றி நாடகக் கலையை வளர்த்தன.

இவ்வாறு பல சிறுவர் நாடகக் குழுக்கள் தோன்றினாலும், நவாப் டி.எஸ். இராசமாணிக்கம் பிள்ளையின் மதுரை தேவி பால விநோத சங்கீத சபாவும், டி.கே.எஸ். சகோதரர்களின் மதுரை ஸ்ரீபாலசண்முகானந்தா சபாவும் மட்டும்தான் இடையூறுகளைச் சமாளித்து, தொடர்ந்து பல நாடகங்களை நடத்தி வெற்றி கண்டன.

சிறுவர்களையே கலைஞர்களாகக் கொண்டு நடத்துவதில் பல நன்மைகள் இருந்தன. அவர்களைப் பயிற்றுவிப்பது மிகவும் எளிது. அவர்களால் கலைஞர்களின் ஒழுக்கம் பற்றிய சிக்கல்கள் எழுவதற்கு வழியில்லை. பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியர் தாம் விரும்பிய வண்ணம் நாடகத்தை மேடையேற்றமுடிந்தது. சிறுவர்களிடமும் இளைஞர்களிடமும் குரல் வளமும் இனிமையும் இருந்தன. அது அக்கால நாடகத்தில் மிகுதியும் இடம்பெற்றிருந்த பாடல்களைப் பாடுவதற்கு ஏற்றதாக அமைந்தது. இவ்வாறு சிறுவர் நாடகக் குழுக்களிலிருந்து முன்னுக்கு வந்த நடிகர்கள் பலர். அவர்களுள் சிவாஜி கணேசன், எம்.ஜி. இராமச்சந்திரன், டி.கே. சண்முகம், டி.கே. பகவதி, எம்.கே.இராதா, தங்கவேலு, என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் முதலானவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

எ) விடுதலைக்குப் பின் மேடை நாடகம்

நாடு விடுதலை அடையும் கால கட்டத்தில் மேடை நாடகம் பல்வேறு நிலைகளில் சிறப்புற்று ஓங்கி நின்றது. நாடெங்கிலும்

நாள்தோறும் நாடகம் நடைபெறும் ஒரு நிலை உருவாகியிருந்தது. அதனால் பழைய நாடகக் குழுக்களில் பல கலைஞர்கள் தனியாகக் குழுக்களை அமைத்துத் தம் நாடகப் பணியினைத் தொடங்கினார்கள்.

ஸ்ரீதேவி நாடக சபா, ஸ்ரீசக்தி நாடக சபா. ஸ்ரீமங்கள பால கான சபா, ஸ்ரீராம பால கான சபா, என்.எஸ்.கே. நாடக சபா, கிருஷ்ணன் நாடக சபா, சேவா ஸ்டேஜ், சிவாஜி நாடக மன்றம் எம்.ஜி.ஆர். நாடக மன்றம், நேஷனல் தியேட்டர்ஸ் முதலிய பல குழுக்கள் விடுதலைக்குச் சற்று முன்னும் பின்னுமாகத் தோன்றிச் சீரிய நாடகப்பணியாற்றின. இந்தக் குழுக்களிலிருந்து பல நல்ல நாடகங்கள் தமிழகத்திற்குக் கிடைத்துள்ளன.

பி.எஸ். ராமையா, ப. நீலகண்டன், ஏ.கே. வேலன், சக்தி கிருஷ்ணசாமி, தி.ஜானகிராமன், கு.அழகிரிசாமி, இரா. பழனிசாமி, துறையூர் மூர்த்தி, கோமல் சுவாமிநாதன், கே. பாலசந்தர், தாமரை மணாளன், மதுரை திருமாறன், பிலஹரி, சோ ராமசாமி மகேந்தரன், வியட்நாம் வீடு சுந்தரம் முதலான நாடக ஆசிரியர்கள் நல்ல நாடகங்களை இக்கால கட்டத்தில் படைத்தார்கள். விடுதலைக்கு முன்னரே செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த டி.கே.எஸ். நாடகக் குழுவினரும் வேறு சிலரும் இக்காலத்தில் தொடர்ந்து நாடகங்களை நடத்திக் கொண்டிருந்தார்கள்.

ஏ.கே. வேலனின் சூறாவளி, கும்பகர்ணன், இராவணன், பிஎஸ். ராமையாவின் தேரோட்டி மகன், பூவிலங்கு, போலீஸ் காரன் மகள், பிலஹரியின் நெஞ்சே நீ வாழ்க, சக்தி கிருஷ்ண சாமியின் வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன், அரு. இராமநாதனின் இராசராச சோழன், மதுரை திருமாறனின் காடக முத்தரையன், வேங்கை மார்பன், சாணக்கிய சபதம், மாலிக் காபூர், துறையூர் மூர்த்தியின் இலங்கேசுவரன், இரா. பழனிச்சாமியின் சூரபத்மன், சுக்கிராச்சாரியார் (1-2), கே. பாலசந்தரின் மேஜர் சந்திரகாந்த், நீர்க்குமிழி, எதிர்நீச்சல், நாணல். சோ இராமசாமியின் மனம் ஒரு குரங்கு, யாருக்கும் வெட்கமில்லை. சம்பவாமி யுகே யுகே, கோமல் சுவாமிநாதனின் தண்ணீர் தண்ணீர், செக்கு மாடுகள், வியட்நாம் வீடு சுந்தரத்தின் ஞான ஒளி, வியட்நாம் வீடு, மகேந்திரனின் தங்கப்பதக்கம், டாக்டர் ஆறு. அழகப்பனின் திருமலை நாயக்கர் முதலான பல நல்ல நாடகங்கள் விடுதலை பெற்ற பிறகு மேடையில் வெற்றி கண்டுள்ளன.

ஏ) பயில்முறை குழுக்கள் - நாடக மன்றங்கள் (சபா) - அரங்கங்கள்

விடுதலைக்குப் பின் ஏராளமான பயில்முறை நாடகக் குழுக்கள் தோன்றின. இதுவரையில் உள்ளவர்களைப் போன்று இக்குழுவில் உள்ள கலைஞர்கள் தங்கள் முழுநேரத்தையும் நாடகத்திற்காகவே செலவழிக்கின்றவர்கள் அல்லர். இப்பயில் முறை குழுக்களில் உள்ள கலைஞர்கள் அனைவருமே பகல் முழுவதும் ஏதாவது ஒரு அலுவலகத்தில் பணியாற்றிவிட்டோ, தங்களின் வேறு தொழில்களை முடித்துக்கொண்டோ மாலை வேளைகளில் மட்டும் நாடக அரங்கு நோக்கி வருகின்றவர்கள்

கே. பாலசந்தரின் இராகினி ரிக்ரியேஷன்ஸ், சோவின் விவேகா ஃபைன் ஆர்ட்ஸ், ஒய்.ஜி. பார்த்தசாரதியின் யு.ஏ.ஏ. தியேட்டர்ஸ், மேஜர் சுந்தரராசனின் என்னெஸ்ஸென் தியேட்டர்ஸ், வி.எஸ். இராகவனின் ஐ.என்.ஏ. தியேட்டர்ஸ், வி. கோபாலகிருஷ்ணனின் கோபி தியேட்டர்ஸ், மற்றும் கலா நிலையம், சாந்தி நிகேதன், ஸ்டேஜ் பிரண்ட்ஸ், விசுவசாந்தி, ஸ்டேஜ் கிரியேஷன்ஸ், விஷ்ணுப்ரியா, ஸ்டேஜ் இமேஜ், சங்கீதாஞ்சலி, லிட்டில் ஸ்டேஜ் போன்ற பல குழுக்கள் பயில் முறைக் குழுக்களாக இருந்து நல்ல நாடகங்கள் பலவற்றைத் தந்திருக்கின்றன.

நாடக மன்றங்கள்

மன்றம், அகாடமி, சபா, கிளப் என்று பல பெயர்களில் வழங்கப்படும் பல்வேறு அமைப்புகள் நாடகங்களை நடத்தி வருகின்றன. இவற்றை 'நாடக மன்றம்' என்னும் பொதுப் பெயரால் குறிப்பிடலாம்,

இந்த மன்றங்கள் ஒவ்வொன்றும் நாடகம் காணும் உறுப்பினர் களைத் தங்கள் சக்திக்கு ஏற்றவாறு சேர்த்து வைத்திருக்கும் இயல்பின. இந்தியா விடுதலை பெற்ற பிறகே இத்தகைய நாடகச் சுவைஞர்களை ஒட்டுமொத்தமாகத் தங்களிடம் சேகரித்து வைத்துக்கொள்ளும் இயல்புடைய மன்றங்கள் தோன்றின.

இவை மிக அதிக உறுப்பினர்களைக் கொண்ட பெருமன்றங் கள், அளவான உறுப்பினர்களைக் கொண்ட மன்றங்கள்,

குறைந்த உறுப்பினர்களைக் கொண்ட சிறு மன்றங்கள் என்று மூன்று இயல்பின.

இந்த மன்றங்கள் அனைத்துமே மாதந்தோறும் ஒன்று அல்லது இரண்டு, சில மாதங்களில் மூன்று நாடகங்களைத் தம் உறுப்பினர்களுக்குத் தரும் நோக்கில் அமைந்து செயல்படுவன.

பார்த்தசாரதி சுவாமி சபா, மைலாப்பூர் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ் கிளப், கந்தன் ஆர்ட்ஸ் அகாடமி, கார்த்திக் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ், இளங்கோ மன்றம், மாதவி கலை மன்றம், கலாநிகேதன் முதலான பல மன்றங்கள் சென்னையில் இயங்கி வருகின்றன,

அரங்கங்கள்

சென்னையில் ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், கலைவாணர் அரங்கம், பார்த்தசாரதி சபா அரங்கம், சங்கரதாஸ் கலை அரங்கம், சென்னைப் பல்கலைக்கழக நூற்றாண்டு விழா மண்டபம், மியூசிக் அகாடமி, வாணி மகால், ராமராவ் கலா மண்டபம், மைலாப்பூர் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ் கிளப், ரசிக ரஞ்சனி சபா கிருஷ்ண கான சபா, நாரத கான சபா, அம்பேத்கார் அரங்கம், கம்பன் கலை அரங்கம், என்.கே.டி. கலாமண்டபம் முதலான பல நாடகத்திற்கு முதலிடம் தரும் அரங்குகளாக விளங்குகின்றன.

இவ்வரங்குகளுள் என்.கே.டி. கலாமண்டபம் ஒன்று மட்டுமே திறந்த வெளி அரங்கம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சென்னையிலுள்ள அத்தனை அரங்குகளிலும் எல்லா வகையிலும் சிறந்த அரங்கமாகத் திகழ்வது ராஜா சர் அண்ணாமலை செட்டியார் நிறுவிய, தமிழ் இசைச் சங்கத்திற்கு உரிமை நிலையமாக விளங்குகின்ற ராஜா அண்ணாமலை மன்றமே ஆகும்.

ஐ) மேடை நாடகத்தின் இன்றைய நிலை

பல்வேறு நிலைகளில் தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்த மேடை நாடகம் இன்று ஒரு தேக்க நிலையை அடைந்துள்ளது என்றே சொல்ல வேண்டும். தேய்வு நிலையில் உள்ளது என்று சொல்வது கூடத் தவறாகாது. இந்நிலை கடந்த சில ஆண்டுகளாகவே உள்ளது. இன்று ஆர். எஸ். மனோகரின் நேஷனல் தியேட்டர்ஸ்

தவிர வேறு எந்தக்குழுவும் தொழில் முறையாக நாடகம் நடத்துகின்ற - குறிப்பிடத்தகுந்த குழு இல்லை. ஹெரான் ராமசாமி ஓரளவு நாடகப் பணிக்காகத் தம்மை வருத்திக் கொண்டு ஈடுபட்டு வருவதையும் காண முடிகிறது. இவர்களைத் தவிர மற்றவர்களில் பெரும்பாலோர் திரைப்படம் நோக்கிச் சென்று விட்டார்கள்.

இன்று நன்றாகச் சிந்தித்து அழுத்தமாக நாடகங்களைப் படைக்கும் ஆசிரியர்கள் அருகியிருக்கிறார்கள். ஏதோ பொழுது போக்குவதற்காகச் சில அடிமட்ட நகைச்சுவைகளைத் தொகுத்து தந்துவிட்டால் போதும் என்கிற அளவிற்கு நாடகத்தை மிகமிகச் சாதாரணமாக எண்ணிவிட்டவர்களும் உண்டு.

மன்றங்களை நடத்துகின்றவர்களில் பலரும், இன்று தங்கள் மன்ற உறுப்பினர்களுக்கு நாடகம் மட்டுமே தருவது என்றில்லாமல் மாதம் ஒரு நாடகமும் ஒரு திரைப்படமும் அல்லது வெறும் திரைப்படம் மட்டுமே தருவது என்று செயல்படும் நிலை உருவாகியுள்ளது. சிலர் மெல்லிசை நிகழ்ச்சிகளையும் ஏற்பாடு செய்கின்றனர்.

சிலர் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளால் நாடகம் பாதிக்கபட்டு விட்டது என்று கூறிவருகிறார்கள். வாரத்தின் எல்லா நாட்களிலும் தவறாது நாடகம் நடைபெறும் அரங்குகளிலும் கூட இன்று வேறு வேறு நிகழ்ச்சிகள் நடக்கத் தொடங்கியிருக்கின்றன.

ஓ) மேடை நாடக உத்தி முறைகள்

மேடை நாடகக்கலை வளர வளர அது பல புதிய புதிய உத்திமுறைகளையும் அவ்வப்போது பெற்று வளர்ந்து வந்துள்ளது. பொதுவாக நாளும் பல நாடகங்கள் நடைபெறும் நிலை உருவான போதுதான் ஒரு புதுமையாகச் சிறுவர் நாடகக் குழுக்கள் தோன்றின. நாடகக் குழு என்ற வகையில் இது ஒரு புதிய உத்தியாகவே விளங்கியிருக்க வேண்டும். சிறுவர்களால் நடிக்கப் பெற்ற நாடகம் சற்று மாறான / வேறான உணர்வைத் தந்து இருக்கலாம்.

இவ்வாறு காலத்துக்குக் காலம், குழுவுக்குக் குழு வேறு பாட்டினை உணர்த்தும் வகையில் பல்வேறுமுறைகள் கையாளப் பட்டு வந்தன. அந்த உத்தி முறைகள் ஆராய்வதற்கு உரியன.

கதையும் கருத்தும்

ஒரு காலத்தில் நாடகம் என்றால் அதற்கு ஒரு பெரிய கதை தேவைப்பட்டது. அதனால் புராண, இதிகாச நாடகங்கள் பல தோன்றின. ஆனால் காலப்போக்கில் அந்நிலை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மாறிவந்துள்ளது. புராண இதிகாச நாடகங்கள் அருகிச் சமுதாய அமைப்புடன் நாடகங்கள் பெருகின. விடுதலை வேட்கை நாடகத்தின் மையக் கருத்தாக ஒரு கால கட்டத்தில் இடம்பெற்று விளங்கியதைக் காண்கிறோம். அடுத்த நிலையாகச் சமுதாயத்தில் காணப்பட்ட குறைபாடுகளும் கொடுமைகளும் நாடகக் கருவாக அமைந்தது. குடி, தீண்டாமை, சூது, வரதட்சணை போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அடுத்த கால கட்டத்தில் நாடகங்கள் படைக்கப்பட்டன. இன்றோ நுண்மையாகத் தனிப்பட்ட குடும்பச் சிக்கல்களையோ, தனிப்பட்ட ஒரு மனிதனின் பிரச்சினையையோ நாடகமாக ஆக்கும் போக்கினைக் காண்கிறோம்.

சுருக்கமாகச் சொன்னால், சமுதாய சீர்திருத்தம் என்ற உத்தி மாறித் தனிமனிதனின் போராட்டத்தினைப் படம்பிடித்துக் காட்டுதல் என்ற நிலையில் தனிமனிதக் கொள்கைகளும் போராட்டங்களுமே கருவாக அமைந்து நாடகங்கள் மேடையேறிக் கொண்டிருக்கின்றன.

நாடக மாந்தர் படைப்பு

இன்றைய மேடை நாடகங்களில் ஏராளமான நாடக மாந்தர்கள் உலவுதல் என்பதை காண இயலாது. அளவான நாடக மாந்தர்களை மட்டும் மேடையில் உலவவிட்டு, தேவை இல்லை என்று கருதும் நாடக மாந்தர்களை நம் கண்ணுக்குக் காட்டாமலே, அந்த நாடக மாந்தர் பற்றிய விளக்கத்தை மற்ற மாந்தர்களின் உரையாடல்களின் வழியே நாம் உணர்ந்து கொள்ளுமாறு செய்து விடுவதுண்டு.

குறிப்பாக, இன்றைய நாடக மேடையில் மகளிர் ஒருவர் இருவருக்குமேல் வருதலில்லை. மிகவும் தவிர்க்க இயலாத

நிலையில் மட்டுமே மூவர் அல்லது நால்வர் இடம்பெறுவர். அதுவும் புராண நாடகங்களில் மட்டும்தான் அவ்வாறு இடம் பெறக் காண்கிறோம். இன்றைய சமுதாய நாடகங்களில் பெரும் பாலும் ஒரே ஒரு பெண், அல்லது இரண்டு பேர் என்ற அளவிலேயே இடம்பெறுகின்றனர்.

கே. பாலசந்திரின் 'மேஜர் சந்திரகாந்த்' நாடகத்தில் பெண் நாடக மாந்தரே மேடைக்கு வராமல், அந்தப் பெண் பற்றிய மற்றவர்களின் உரையாடல் வழியே உணரும் வண்ணம் செய்திருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. அதே போன்று இந்திரா பார்த்தசாரதி எழுதி ஞாநியால் மேடையேற்றப்பட்ட 'போர்வை போர்த்திய உடல்கள்' நாடகத்தில் பெண்ணின் குரல் மட்டும் நமக்குக் கேட்கும். நாமாகவே அந்தப் பெண் சமையலறையிலும், அலுவலகத்திலும், வேறு பல இடங்களிலும் நடமாடுவதாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். நாடகம் முடியும் வரையில் அந்தப் பெண் மேடைக்கு வந்து பார்வையாளர் முன் தோன்றுதல் இல்லை. இதுபோன்றே இப்போதெல்லாம் நகைச்சுவைக்கு என்று ஒரு தனியான நாடகமாந்தர் இடம் பெறுவதில்லை. இவை காலத்தின் நிலை கருதியும், செலவு சிக்கனம் கருதியும் கொண்டு வரப்பட்ட உத்திகளாகும்.

உரையாடல்

இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில் எழுதப்பட்ட நாடக உரையாடலின் போக்கு விடுதலை இயக்கக் காலத்திற்குப் பின் பெரிதும் மாற்றம் அடைந்தது. தொடக்க கால உரை யாடலில் கொஞ்சம் செயற்கைத் தன்மை-நம்மிலிருந்து வேறு பட்ட தன்மை இருந்தது. விடுதலைக்குப் பின் உரையாடலில் ஒரு வேகமும் விரைவும் மிகுந்தது. கவிதையும் உரைநடையும் கலந்த உரையாடல்கள் குறைந்தன, உரைநடையிலேயே எதுகையும் மோனையும் வந்து இனிமை சேர்த்தன. அத்தகைய இனிய இரையாடல்களால் அனைவரையும் ஈர்த்தவர்கள் திராவிட இயக்கத்தினர்.

அண்மைக் காலத்தில் உரையாடல்கள் மேலும் மாற்றம் பெற்றன. குறிப்பாகப் புராண நாடகங்கள் தவிர மற்ற எல்லா

நாடகங்களிலும் உரையாடலில் சுருக்கம் கடைபிடிக்கப்படுவதைக் காண்கிறோம். இக்கால உரையாடல்களில் இயல்பும் தெளிவும் இருப்பதற்கு இது ஒரு காரணம். தெளிவோடுகூட கூர்மையாகவும் உரையாடல்கள் தீட்டப் பெறுகின்றன.

மற்றொரு மாற்றம் இங்குச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டியதாகும். புதுமையையும் இயல்பையும் கையாளுவதாகக் கருதி வேண்டுமென்றே மிகுதியாகக் பிறமொழிச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி வருவதையும் காண்கிறோம். குறிப்பாக, 'சோ' இராமசாமி நாடகங்களில் ஆங்கிலச் சொற்களும் தொடர்களும் மிகுதியாக இடம்பெறக் காணலாம். இவரைப் பின்பற்றி வேறு சிலரும் வேற்று மொழிச் சொற்களைக் கலந்து நாடகம் எழுதி வருகின்றனர்.

நடிப்பு

நாடக ஆசிரியரின் எண்ணத்தை மேடையில் மிளிரச் செய்யும் ஆற்றல் அந்நாடக மாந்தரின் நடிப்பில்தான் உள்ளது. அவன் வெளிப்படுத்தும் உரையாடல் அதற்குரிய மெய்ப்பாட்டுடன் வெளிப்படுத்தப்படாவிட்டால் நாடகத்திற்கும் நாடக ஆசிரியனுக்கும் தோல்வியை உண்டாக்கும்.

தொடக்க காலத்தில் புராண, இதிகாச நாடகங்கள் நடைபெற்றபோது அதில் வரும் இராவணனும், கும்பகருணனும், எமதர்மனும் இரணியனும் பேசுவதாக வரும் உரையாடல்களை (பாடல்களை) ஏதோ ஒப்பிப்பது போல அல்லது பாடுவது போல ஒரு நடிகன் வெளிப்படுத்துவானே தவிர மெய்ப்பாட்டிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் தருவதில்லை. காலப்போக்கில் நடிப்பும் பாடல் - உரையாடலுடன் இணைந்தது. வேடத்திற்கு ஏற்ற மிடுக்கான நடையும், எடுப்பான குரலும், விரட்டும் விழிப்பார்வையும் நடிகனுக்கு இருத்தல்வேண்டும். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் எமதர்மன் வேடம் இட்டு நடித்ததைக் கண்ட ஒரு கர்ப்பிணிப் பெண்ணுக்குக் கருச்சிதைவே ஏற்பட்டுவிட்டது என்றும், அன்றையிலிருந்து சுவாமிகள் எமன் வேடம் பூண்டுவரும்போது, கர்ப்பிணிப் பெண்டிர் இருந்தால் அரங்கைவிட்டு வெளியேறுமாறு கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டனர் என்றும் அறிகின்றோம்.

ஆனால் இன்றைய சமுதாய நாடகங்களில் இத்தகைய கடுமையான முயற்சி நடிகனுக்குத் தேவையில்லை. நாம்

மேடையில் பார்க்கும் மனிதர் நம்மோடு அமர்ந்திருப்பவர் போலவும், தெருவிலே நாம் சந்தித்தவர் போலவும் நாம் உணருமாறு இயல்பாக நடிக்கும் நிலை இன்று ஏற்பட்டுள்ளது.

சமுதாய நாடகங்களில் கூட ஒரு காலத்தில் மிகையான நடிப்பு இருந்தது. ஆனால் இன்று அந்த நிலை இல்லை. நாடகச் சுவைஞர்களும் இயல்பான நடிப்பையே வரவேற்கத் தொடங்கி விட்டனர். இன்று நாடகம் நடிக்கும் நடிகர்களில் பெரும்பாலானவர் எந்த வகையான நடிப்புப் பயிற்சியும் மேற்கொள்ளாதவர்கள். நாளெல்லாம் தங்கள் அன்றாடப்பணியிலிருந்து, மாலை ஆறு மணிக்கு அரங்கிற்கு வந்து போகின்றவர்கள். அதனால் அவர்கள் தங்கள் வாழ்க்கையில் நடந்து கொள்ளும் அளவிலே இயல்பாகவே நடிக்கவும் செய்கிறார்கள். அதுவே இன்று ஒரு புதுமையாகவும் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டுவிட்டது. இது காலத்தின் கோலம். இந்த முறை சிறந்த உத்தியாகாது. நடிகனுக்குப் பயிற்சி முக்கியம் என்பதை நாம் புறக்கணிக்க முடியாது.

தலைப்பு

இன்றைய நாடகங்களுக்குத் தலைப்பிடுவதிலும் புதுமையும் மாற்றமும் காணப்படுகிறது. தொடக்க கால நாடகத் தலைப்புகளையும் இன்றைய மேடை நாடகங்களின் தலைப்புகளையும் ஒப்பிட்டால் அது நன்கு விளங்கும்.

தொடக்க காலத்தில் நாடகக் கதைக்குக் கொடுத்த இடம், அக்கதைக்குப் பெயரிடுவதில் கொடுக்கப் பெறுவதில்லை. ஆனால் இக்கால நாடக ஆசிரியர்கள்,தங்கள் நாடகத்தின் தலைப்பிலேயே ஒருவகையான ஈர்ப்புத் தன்மை இருக்கவேண்டும் என்று எண்ணிப் புதுப்புது தலைப்புகளை அளித்து வருகின்றனர்.

டயல் 100
இட் ஹேப்பன்ட் அட் மிட்நைட்
(இம்) பர்பெக்ட் மர்டர்
கோ வாடிஸ்
ஜட்ஜ்மென்ட் ரிசர்வ்ட்
ஒன்மோர் எக்ஸார்சிஸ்ட்
மேரேஜ் மேட் இன் சலூன்

டிரம்ப் கார்ட்
ஸ்கைலாப் சம்பந்தி
மன இன்டி மேரேஜ்லு
அல்லாவுதீனும் 100 வாட்ஸ் பல்பும்
பாட்டி அண்டு நாட்டி பாய்ஸ்

என்பன போன்ற தலைப்புகளைப் புதுமையெனக் கருதி இன்று நாடகங்களுக்குத் தருகின்றனர். இதுபோன்று இன்னும் பல நாடகங்கள் இப்படிப் பல மொழிச் சொற்களையும் தாங்கி நிற்கின்றன. இத்தகைய இழிவான பெயரிடும் முறையைப் புதிய முறையாக, ஓர் உத்தியாகச் சிலர் கருதுகின்றனர். இதனைப் புறக்கணிப்பது தமிழ் நாடகவாணர்களின் - தமிழ் நாடகக் கலைஞர்களின் கடமையாதல் வேண்டும்.

இதற்கு மாறாகச் சில ஆசிரியர்கள் தங்கள் நாடகங்களுக்கு வைத்திருக்கும் தலைப்பைப் படித்தவுடன் சிந்தனை அதனோடு ஒன்றி விடுமாறு அமைதலையும் காண்கிறோம்.

எரிமலையில் வசந்தம்
உண்மையே உன் விலை என்ன?
ஒரு புல்லாங்குழல் அடுப்பு ஊதுகிறது
கடல் நீர் இனிக்கும்
வெண்ணிலா தேய்வதில்லை
சட்டம் தலைகுனியட்டும்
சல்லடைக்கு என்றுமே உமிதான் சொந்தம்
சக்கரம் சுழல்கிறது
கல்தூண்
தண்ணீர் தண்ணீர்
செக்குமாடுகள்
இருட்டல்ல நிழல்
சொர்க்கத்தின் திறப்புவிழா
வான்முகிலும் மெய்சிலிர்க்கும்
யாருக்கும் வெட்கமில்லை

முதலான தலைப்புகளை அத்தகைய புதிய - புதுமையான தலைப்புகளுக்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

காட்சி அமைப்பு

திரைச் சீலைகளும், காட்சி அமைப்புகளும் நாம் காண்பது நாடகம் என்ற உணர்வை உருவாக்கப் பெரிதும் பயன்படுவன. இத்தகைய காட்சி அமைப்புக்காக முன்னர்ப் பல சிரமங்கள் பட்டதாக அறிகிறோம். எடுத்துக்காட்டாக, மழைபெய்கிற காட்சியைக் காட்ட வேண்டும் என்றால் நீல ஒளிவழங்கும் மின் விளக்கைப் போட்டுவிட்டு, மேடைக்கு மேல்புறத்தில் ஒருவரோ, சிலரோ இருந்துகொண்டு, அந்த நீல ஒளியினிடையே அரிசியைத் தூவிக்கொண்டு இருப்பார்கள். அது மழைத்துளி போல விழும். இத்தகைய காட்சி முடிந்தவுடன் மீண்டும் மேடையை அரிசியில்லா மேடையாக்கச் சில மணித்துளிகள் கால தாமதம் ஆகும். இதே மழைக்காட்சியை இன்று மிக அருமையாகவும் எளிமையாகவும் விரைவாகவும் காட்டுவார்கள். தங்க ரேக், வெள்ளி ரேக் காகிதங்களைச் சிறுசிறு இழைகளாகத் தொங்கவிட்டு மின்னொளி பாய்ச்சியவுடன் மின் விசிறியையும் சுழற்றிவிட்டால் இயற்கையாக மழைபெய்வது போன்றகாட்சியை நொடியில் நிகழ்த்திக் காட்டிவிட முடியும். மேலும் மின் விளக்குகளின் மூலம் மின்னலையும், மின் இணைப்பின் மூலம் இடியின் ஓசையையும் கூட எளிமையாகச்செய்து முடித்து விடுகின்றனர்.

நடிகவேள் எம்.ஆர். ராதா நடித்த இரத்தக்கண்ணீர், தூக்கு மேடை நாடகங்களில் காட்சிக்கு எந்த வித முக்கியத்துவமும் தருவதில்லை. இவரைப் போலவே இன்னும் சிலர் காட்சியின் சோடனைக்கு அவ்வளவு இன்றியமையாத இடம் வழங்காமல், மிக எளிய காட்சியமைப்புடனேயே நாடகங்களை நடத்துவதைக் காண முடிகிறது. எனவே காட்சியமைப்பு என்பது நாடகத்தின் ஒரு தேவையே தவிர, காட்சி அமைப்பே நாடகத்தின் பெருஞ்சிறப்புக்குக் காரணமாக இன்று அமைந்து விட முடியாது.

அவ்வாறானால் காட்சியமைப்பு இல்லாமலே நாடகம் நடத்தினால் என்ன என்ற ஐயமும் உருவாகும். (இங்கே 'செட்' என்ற பொருளில்) அவ்வாறு காட்சி அமைப்புகள் இன்றி நடத்துவது நாடகம் என்ற உணர்விற்கு அப்பாற்பட்டதாக அமைந்துவிடும். வெறுமனே ஒரு நீலத்திரையாவது பின்னணியாகத் தொங்கவேண்டும்.

நீலத்திரையை மட்டும் தொங்கவிட்டு ஒருவர் நாடகம் நடத்தி, அதிலும் தன் திறன்களால் சிறந்த பெயர் எடுத்து விடுவாரானால் அதுவே ஒரு உத்தியாக மாறும்; பெரிய பெரிய காட்சிகளைக் காட்டுவதும், அந்தவழி வியக்க வைப்பதும் இன்னொரு உத்தி.

அண்மைக்கால நாடகங்களில் பெரும்பாலும் ஒரு குறிப்பிட்ட காட்சியை (செட்) மட்டும் நன்றாக அமைத்துவிட்டு, மற்ற காட்சிகளுக்குச் சாதாரணமான ஓவியம் தீட்டப்பெற்ற திரைச் சீலைகளையே பயன்படுத்தி வருகிறார்கள்.

அகன்றமேடை (டிராமாஸ்கோப்)

இந்த அகன்ற மேடை முறையைக் கையாண்டு வெற்றியுடன் நடத்தி வருகின்ற ஒரே கலைஞர் ஆர்.எஸ். மனோகர் தான். பேராசிரியர் ஆ.சு. பிரகாசம் எழுதிய 'விசுவாமித்திரர்' என்னும் நாடகத்தில்தான் முதன்முதலில் இந்த உத்தியைக் கையாண் டார். இந்த அகன்ற மேடை முறையில் நாடகம் காண்பவருக்குப் பல வியப்பூட்டும் காட்சியமைப்புகளை உருவாக்கி, அவர்களை ஈர்க்கமுடிகிறது.

ஆறும் கடலும், காடும் குகையும், மாடமாளிகைகளும் கூட கோபுரங்களும், விண்ணின் வியத்தகு காட்சியும், இன்னும் இது போன்ற எத்தனையோ புதுமைகளும் இந்த அகன்ற மேடை அமைப்பில் நம் கண்முன் காட்சியளிக்கின்றன.

விசுவாமித்திரரில் வரும் திரிசங்கு சொர்க்கமும், துரியோதன னில் வரும் மயன் மாளிகையும் காண்பவர் கண்ணுக்குக் கவின் மிகு காட்சியைத் தரும் திறத்தன. சூரபத்மன் நாடகத்தில் காடு பற்றி எரியும் காட்சியும், நெருப்பைக் கக்கும் பயங்கர விலங்கு களின் தோற்றமும், எரிகிற வேள்வித்தீயில் சூரபத்மன் குதிக்கிற காட்சியும், கிரவுஞ்ச மலையைப் பிளக்கும் காட்சியும் காண்பார் கண்ணையும் கருத்தையும் மலைக்க வைக்கும் காட்சிகள் ஆகும்.

சி. கன்னையாவும், நவாப் இராசமாணிக்கமும் இந்த நூற் றாண்டின் தொடக்கத்தில் மேடையில் பல புதுமைகளைச் செய்து மக்களைக் கவர்ந்தவர் என்று சொல்வார்கள். மனோகர் பயன் படுத்தும் இந்த அகன்ற மேடை முறை அவர்களின் உத்திகளி லிருந்து வேறுபட்டது என்றே கூறவேண்டும். இந்த அளவுக்குக்

காட்சிகளை அமைத்துக் காண வருபவர்களைக் கவரும் தனக்கு நவாப் இராசமாணிக்கம்தான் முன்னோடி என்று மகிழ்ச்சியோடு கூறும் இயல்பினர் மனோகர்.

இந்த அகன்ற மேடை உத்தி முறையினால் ஒரே ஒரு பெரிய சங்கடமும் உண்டு. அதாவது இத்தகைய நாடகங்களை எல்லா அரங்கங்களிலும் நடத்த இயலாது. சில குறிப்பிட்ட அகன்ற உள் நீண்ட மேடைப்பரப்பு உள்ள அரங்கங்களில் மட்டும்தான் இவற்றை நடத்த இயலும்.

ஒரே அரங்க அமைப்பு

மொத்த நாடகமும் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்திலேயே நடந்து முடியுமாறு அமைப்பது ஒருவகை உத்தி முறை. இத்தகைய நாடகங்களில் திரைச்சீலை இறங்கி ஏறுவதும், விளக்குகள் அணைந்து ஒளி விடுவதும்தான் காட்சி மாற்றத்தின் அடையாளங்கள். அந்த நேரத்திற்குள்ளேயே அந்தக் காட்சிக்கு உரிய நாடகமாந்தர்களும் மாறி அரங்குக்கு வந்து நின்று விடுவர்.

கே. பாலசந்தர் இயக்கி, ஐ. என். ஏ. தியேட்டர்சார் மேடையேற்றிய 'சதுரங்கம்' என்ற நாடகம் தான் முதன்முதலில் இந்த ஒரே அரங்க அமைப்பு உத்தியில் மேடையேறிய நாடகம். கே. பாலசந்தரின் 'மேஜர் சந்திரகாந்தும்', 'நீர்க்குமிழியும்' அதனைத் தொடர்ந்து அதே உத்தியில் அமைந்த நாடகங்ள். லியோபிரபு படைத்த 'எரிமலையில் வசந்தம்' இந்தஅமைப்பைச் சார்ந்தது. இன்று பல நாடகங்களுக்கு 'ஒரே அரங்க அமைப்பு' என்னும் உத்தி கையாளப்பட்டு வருகிறது.

இரண்டு அரங்க அமைப்புமுறை

நாடக மேடையை இரு பகுதிகளாக்கி, இரண்டு தனித்தனி அரங்க அமைப்புகளை உருவாக்கி, அந்த இரண்டு அரங்கங்களுக்குள்ளேயே நாடகம் நிகழுமாறு அமைப்பது ஒரு வகை உத்தி. இத்தகைய நாடக உத்தி முறைக்குத் திரைகூடத் தேவையில்லை. மேடை விளக்குகளை அணைத்து ஏற்றினால் போதும். சில நாடகங்களில் தனித்தனித் திரைச்சீலைகளைப் பயன்படுத்தி இந்த இரண்டு அரங்கங்களையும் மாற்றிமாற்றிக் காட்டுவதும் உண்டு.

கே. பாலசந்தரின் நாணல், சேவா ஸ்டேஸ் நிம்மதி, மௌலியின் அவன், அவள், அது முதலிய நாடகங்களில் இந்த உத்திமுறை கையாளப்பட்டது.

சுழல் அரங்கம்

ஒரு நாடகத்திற்குத் தேவையான அரங்க அமைப்புகள் எல்லாவற்றையும் ஓர் அச்சில் பொருத்தி, சுழலவைத்து, ஒவ்வொரு காட்சியாக வருமாறு செய்தல் சுழல் அரங்க உத்தியாகும். ஒரு காட்சி முடிந்தவுடன் அந்த அச்சினைச் சுழற்றினால் அடுத்த காட்சிக்கு உரிய அரங்கம் வந்து நிற்கும்.

இந்தப் புதிய முறையை முதன்முதலில் சேவா ஸ்டேஜ் குழுவினர் 'வானவில்' நாடகத்தில் பயன்படுத்தினர். அவர்களைப் பின்பற்றி 'சோ' இராமசாமி தம் 'சரஸ்வதியின் சபதம்' என்ற நாடகத்தில் இந்த அமைப்பைப் பயன்படுத்தினார்.

சுழல் மேடைக்கு அமைக்கப்படும் அச்சு நாடக அரங்கின் மேடையில் குழிதோண்டிப் புதைக்கப்படுதல் வேண்டும். சில அரங்க உரிமையாளர்கள் அங்ஙனம் மேடையில் குழி தோண்டுவதை அனுமதிப்பதில்லை. எனவே, இந்த உத்திமுறை மேற்கண்டவர்களாலும் தொடர்ந்து பயன்படுத்த இயலாதது ஆயிற்று.

தொடர்வண்டி அமைப்பு முறை

நாடகத்திற்கு வேண்டிய அரங்க அமைப்புகளை வரிசையாக அமைத்துக்கொண்டு, ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வருமாறு தள்ளும் அமைப்பு உடையது. அங்ஙனம் தள்ளுவதற்கு வசதியாக மேடையில் தண்டவாளம் பொருத்தப்படும் புகைவண்டி போன்று தண்டவாளத்தின் மீது காட்சி அரங்கும் இயங்கும். இந்தப் புதுமையான உத்தியைக் கையாண்டு 'யுத்த காண்டம்' என்ற நாடகத்தை மேடை ஏற்றியவர் கோமல் சுவாமிநாதன்.

இடைவெளி இல்லாத தொடர்காட்சி அமைப்பு

பேராசிரியர் ஆ. சு. பிரகாசத்தின் 'சொர்க்கத்தின் திறப்பு விழா' என்னும் நாடகத்தை இத்தகு உத்தி முறையில் பிரமி தியேட்டர்சார் நடத்தினர். நாடகம் தொடங்குவது முதல்

இறுதி வரையில் தொடர்ந்து நடந்துகொண்டே இருக்கும். இடைவேளைக்காக மட்டும் நாடகம் சிறிது நேரம் நிறுத்தி வைக்கப்பட்டிருக்கும். காட்சி மாற்றத்திற்காகத் திரையைப் பயன்படுத்துவது இல்லை. ஆனால் அடுத்தடுத்த அரங்க அமைப்பு (காட்சி) மாறிக்கொண்டே இருக்கும்.

பார்ப்பவர் வியக்கும் வண்ணம் காட்சி மாற்றம் நடக்கும் இப்புதுமை உத்திக்கும் தேவை, முதல் காட்சியில் வறும் கதை மாந்தரில் யாராவது ஒருவர் அடுத்த காட்சியிலும் தோன்றுவது. அங்ஙனம் அவர் தோன்றப் போவதைத் தனிமொழியாகவோ, அல்லது உடன் உள்ள இன்னொரு கதை மாந்தரிடமோ வெளிப்படுத்துவர். அங்ஙனம் பேசும்போது பேசுகிறவர் மேடையின் முன்பகுதிக்கு வந்து விடுவார்.

மேடையின் உள்பகுதி விளக்குகள் அணைந்த நிலையில் காட்சி மாற்றம் நடந்துவிடும். இங்கே இருந்தவர் பேசிக்கொண்டே அந்தக் காட்சிக்குள் நுழைந்து அங்குள்ள மாந்தருடன் உரையாடத் தொடங்கி விடுவார். இந்த உத்தி முறையைப் பின்பற்றி 'ஊஞ்சலாடும் நெஞ்சங்கள்' என்ற நாடகமும் மேடையேறியது.

முன்னோக்கி நகரும் அரங்க அமைப்பு

நாடகம் நடந்துகொண்டிருக்கும் போதே ஒரு குறிப்பிட்ட காட்சியை மட்டும் மேடையின் உள்பக்கத்திலிருந்து பார்வையாளர்களை நோக்கி வருமாறு நகர்த்தினால் அதில் வியப்பை உண்டாக்க முடியும் குறிப்பாக நாடகத்தில் ஒருவரைக் கொலை செய்யும் காட்சி நடந்துகொண்டிருக்கிறது என்றால், கொலைகாரன் கத்தியை ஓங்கும் நேரம் பார்த்து, அரங்கத்தை முன்னோக்கித் தள்ளினால், நாடகம் பார்ப்பவர்கள் அந்தக் கொலையை மிக அருகில் இருந்து பார்ப்பது போன்ற ஒரு மனநிலை பெறுவர் இப்படியொரு காட்சியை 'இருள்' நாடகத்தில் 'பத்து' என்பவர் பயன்படுத்தினார்.

இயங்கேணி (லிஃப்ட்)

மேடையிலேயே இயங்கேணியைப் பயன்படுத்தும் முயற்சியும் நடந்துள்ளது. இதுவும் நாடகம் காண்பாரைக் கவரும் ஓர் உத்தியே. கீழே குடியிருக்கும் ஒருவர் அந்தக் கட்டடத்தின் மேல்

மாடிக்கு இயங்கேணியில் செல்வது போல அமைப்பது. இத்தகைய காட்சியை அமைக்க வேண்டுமானால், அரங்கத்தின் கட்டுமான அமைப்பு மிகவும் உறுதி வாய்ந்ததாக இருத்தல் வேண்டும். 'டிராப்' என்ற நாடகத்தில் இந்த முறையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள்.

இருவேறு முழு நாடகங்கள்

பூர்ணம் விசுவநாதன் நடித்த 'ஒரு கொலை ஒரு பிரயாணம்' நாடகம் எழுத்தாளர் சுஜாதாவால் எழுதப்பெற்றது. 'இதில் ஒரு' கொலை' இடைவேளை வரை நடைபெறும். அதோடு அந்த நாடகமும் முடிந்து விடும். இடைவேளைக்குப் பிறகு 'ஒரு பிரயாணம்' தொடங்கும்.

'ஒரு பிரயாணம்' சென்னையிலிருந்து புகைவண்டியில் புறப்பட்டுச் செல்லும் ஒரு குடும்பத்தினரின் பயண நிகழ்ச்சியே. சென்னையிலிருந்து புறப்பட்ட புகைவண்டி சேலம் சென்றடைகிறது. அவ்வளவுதான். அந்தக் காட்சியும் புகைவண்டியின் ஒரு பெட்டி போன்ற அமைப்புடையது. அந்தப் பெட்டி அசையாமல் மேடையில் இருக்கும். ஒளிவீச்சின் உதவியாலும், ஒலியமைப்பின் துணையாலும் அது ஓடுவது போன்ற உணர்வை உண்டாக்குவார்கள். அதே நேரத்தில் உள்ளே அமர்ந்திருக்கும் அத்தனை பேரும் புகைவண்டியில் சென்றால் எப்படி அசைவுகளுக்கு ஆளாவார்களோ அத்தகைய உடலசைவுடன் ஏறத்தாழ ஒரு மணிநேரமும் நடிக்கின்றனர். எனவே பார்ப்பவர்களுக்கு உண்மையாக ஒரு புகைவண்டி பயணத்தைக் காண்பது போன்ற எண்ணம் உருவாகிறது.

ஒளியமைப்பு

ஒளியமைப்பு பொதுவாகச் சூழ்நிலையை உருவாக்கப் பயன்படுதல் உண்டு. பகல்நேரத்தில் இருந்து அந்திநேரத்திற்குச் சூழ்நிலை மாறவேண்டும் என்றால் ஒளியை மங்கச் செய்தால் அந்த நிலை உண்டாகி விடும். அது போன்றே விரைவை அறிவுறுத்த, கதை மாந்தரை வேறுபடுத்திக் காட்ட, தனிமொழியைத் தெளிவுபடுத்த என்று இவ்வாறு பல நிலைகளில் ஒளி நாடகத்திற்குப் பயன் நல்கும்.

இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக அண்மைக் கால நாடகங்களில் ஒளியின் கதிர்வீச்சை மிக வேகமாகப் பாய்ச்சிக் காட்சியை வேகப்படுத்தும் ஒரு முறையை உண்டாக்கியிருக்கிறார்கள். மனோகர் நடித்த 'சிவதாண்டவம்' நாடகத்தில் சிவபெருமான் நடனம் ஆடும் காட்சியில் இந்த ஒளியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். சாதாரணமாகக் கையையும் காலையும் ஒருமுறை தூக்கினால் இந்த ஒளி படும்போது அது பத்துமுறையாக மாறும். அப்படி ஒரு விரைவு தெரியும். எனவே இறைவனின் ஊழிப்பெரும் நடனம் நடப்பது போன்றே அரங்கில் அமர்ந்து நாடகம் காண்போர் மனத்தில் எண்ணம் உருவாகும். இத்தகைய ஒளிபாய்ச்சும் அமைப்பை இன்று பல நாடகங்களில் பயன்படுத்தி வருகிறார்கள்.

ஒலி அமைப்பு

அமைதி, அச்சம், அவலம் முதலான மாறுபட்ட சூழல்களை ஒலிகளின் மூலம் உண்டாக்க இயலும், வியப்பூட்டும் காட்சிகளிலும் திகில் காட்சிகளிலும் ஒலி சிறப்பானதோர் இடத்தைப் பெறும். குறிப்பாகப் புராண நாடகங்களில் தேவர்களோ, அசுரர்களோ தோன்றுகிறார்கள் என்றால் ஒரு வெடிச்சத்தம் உண்டாக்கப்படுகிறது. ஓர் ஒலியுடன் தோன்றச் செய்யும்போது பார்வையாளரின் உள்ளத்தில் ஒரு புது ஆர்வத்தினை உண்டாக்க முடிகிறது. 'பாரத மாதா கிஜே' என்னும் நாடகத்தில் வதந்தியைப் பரப்புவதாகக் காட்டும்போது ஒலியின் தன்மையாலேயே உணரச் செய்வார்கள். இத்தகைய ஒலிகளை உண்டாக்குவதற்கு இசைக் கருவிகளையும், வெடி போன்ற வேறு பலவற்றையும், பிற கருவிகளையும் பயன்படுத்துகின்றனர்.

இசை அமைப்பு

நாடகத்தின் ஓர் இன்றியமையாத அங்கமாக இருக்க வேண்டியது இசை. இந்த இசை அமைப்பில் புதுமையான உத்தியைப் புகுத்துவதாகக் கூறிக்கொண்டு, இசைக்குழுவே இல்லாமல், பதிவுநாடாவில் வைத்துள்ள இசையை ஒலிக்கச் செய்தே நாடகம் நடத்துகிறவர்களும் உண்டு. இதனை ஒரு புதுமையான உத்தி என்று எண்ணுவதற்கில்லை, செலவு கருதி இவ்வாறு செய்யப்படுகிறது என்று சொல்லலாம். எதுவாயினும்

முறையான இசை அமைப்பு நாடகத்தில் முழுமையாக இருத்தல் வேண்டும். இசைக்குழு நேரில் இருக்கும்போதுதான் அந்தச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ற இசையை உண்டாக்க முடியும். அப்பொழுது தான் ஒரு முழுமையும் இருக்கும். எனவே பதிவு நாடாவைப் பயன்படுத்தும் உத்தி, புறக்கணிக்கப்பட வேண்டிய ஓர் உத்தி.

ஒலிபெருக்கி

ஒலிபெருக்கியை அமைப்பதிலும் கூடப் பல புதிய உத்திகளை இன்று பின்பற்றுகின்றனர். ஒலிபெருக்கியை இரண்டு மூன்று என்று வரிசையாக நிறுத்தி வைத்து, அதன் முன்னர் நின்று கொண்டு மேடையில் சொற்பொழிவு ஆற்றுவது போலப் பேசும் நிலை இன்று மாறிவிட்டது. ஒலிபெருக்கி அங்கு இருக்கிறது என்று தெரியாத அளவுக்கு அதை இன்று பயன்படுத்துகிறார்கள். இரண்டு பேர், மூன்று பேர் நடுக்கூடத்தில் அமர்ந்து உரையாடிக் கொண்டிருப்பதற்கு வசதியாக நாற்காலிகள் அல்லது மெத்தென்ற இருக்கைகள் இருக்குமேயானால் நடுவில்ஓர் அழகிய சிறு மேசையை வைத்திருப்பார்கள். அந்த மேசையின் அடியில் ஓர் ஒலிபெருக்கி அமைந்திருக்கும்.

மேடையின் மேற்பரப்பில் ஒலிபெருக்கியைக் கட்டுவதும் உண்டு. அரங்கில் அமர்ந்து நாடகம் காண்பவர்களுக்கு இந்த ஒலிபெருக்கி தெரியாது. இன்னும் பூந்தொட்டிகள், அழகு பொருள்கள் முதலானவற்றிற்கிடையே ஒலிபெருக்கியை மறைத்து வைத்தலும் எளிமையாக முடிகின்ற செயலாக உள்ளது. இவ்வாறு மறைத்து அமைப்பதற்கு ஏற்ற புதியவகை ஒலிபெருக்கிக் கருவிகள் பல்வேறு வடிவங்களில் இன்று கிடைக்கின்றன.

இத்தகைய ஒலிபெருக்கி அமைப்பினால் ஓர் இயல்பான தன்மையை உண்டாக்க முடிகிறது. மேலும் நடிகர்கள் ஒலி பெருக்கியை நோக்கிப் பேசவேண்டும் என்ற ஒரு கட்டுப் பாட்டுக்குள் இருக்கவேண்டிய அவசியமும் தவிர்க்கப்படுகிறது. அந்தந்த நடிகர் அவர்களின் இயக்கத்தின்போதே இயல்பாகப் பேசிக்கொண்டு நடிக்க இத்தகைய ஒலிபெருக்கி அமைப்பு முறை பெரிதும் பயன்படுகிறது.

ஒப்பனை

ஒரு நடிகனை அவன் ஏற்றுள்ள வேடத்திற்கு ஏற்றவனாக மாற்றும் திறம் ஒப்பனைக் கலைஞரிடம் உள்ளது. குமரனைக் கிழவனாகவும், கிழவனைக் குமரனாகவும் மாற்ற வல்லவர்கள் ஒப்பனைக் கலைஞர்கள்.

புராண இதிகாச வரலாற்று நாடகங்களில் தான் இன்று ஒப்பனைக்கு அதிக வேலை. சமூக நாடகங்களில் முன்னாளில் போன்று மிகையான ஒப்பனைகளைக் கையாளுவதில்லை. இயல்பானஅளவான ஒப்பனையே செய்யப்படுகிறது.

நடிகர் ஏற்கும் வேடத்திற்கு ஏற்றவாறு சில மாற்றங்களை மட்டும் ஒப்பனையின் வழி செய்கிறார்கள். அதனால் ஒப்பனைக்காகச் சில மணி நேரத்திற்கு முன்னரே அரங்கத்திற்கு வந்து விட வேண்டும் என்பதில்லை. அரை மணி நேரமோ, கால்மணி நேரமோ முன்னர் வந்தால் போதும்.

ஆடை அணிகலன்கள்

புராண வரலாற்று நாடகங்களுக்கு மட்டும்தான் நாடகத்திற்கு என்று தனியான ஆடை அணிகலன் அவசியமாகிறது. இன்றைய சமுதாய நாடகங்களுக்கு ஆடை அணிகலன்களுக்கு அவ்வளவு தேவை ஏற்படுவதில்லை. அதில் ஓர் இயல்பு தன்மை இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக, நடை முறை வாழ்வில் இருப்பது போன்றே ஆடையை உடுத்துவதும் அணி கலன்களைப் பயன்படுத்துவதும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

நாடகாசிரியர்-நாடகமாந்தர் பேசுதல்

நாடக மாந்தர்கள், தங்களைப் படைத்த ஆசிரியரிடமே பேசுதல் போன்று அமைப்பது ஓர் உத்தி,

'உறவுக்குக் கைகொடுப்போம்' என்ற நாடகத்தில், இடைவேளைக்குள் எல்லா மாந்தரும் (நாடகத்தில் வரும் மாந்தர்) மீண்டும் ஒன்று சேர முடியுமா என்கிற அளவுக்கு ஆளுக்கு ஒரு சிக்கலில் சிக்கிக் கொண்டு தவிப்பார்கள். அப்போது இந்த மாந்தர்களைப் படைத்த ஆசிரியரே அங்கு வந்து ஒவ்வொருவருடனும் பேசுவார். அப்போது நாடகாசிரியருக்கும் நாடக

இயக்குநருக்கும் இடையில் யார் இந்தச் சிக்கலுக்குத் தீர்வு காணுவது என்ற வாக்குவாதம் நிகழும். அதிலும் இயக்குநர் (ஒய். ஜி. மகேந்திரன்) அரங்கில் நாடகம் காண்போரில் ஒருவராக இருந்து, திடீரென்று எழுந்து ஆசிரியர் (விசு) உடன் பேசுவார். இது அரங்கில் உள்ளவர்களுக்கு முதலில் வியப்பைத் தரும். அதன் பிறகே இந்த உரையாடலும் நாடகத்தின் ஒரு கூறு என்று உணரப்படும். இங்ஙனம் நாடகாசிரியரும் நாடக மாந்தரும் நாடக இயக்குநரும் உரையாடும் காட்சியை முதன் முதலில் 'சோ' அறிமுகப்படுத்தினார். அந்த நாடகம் 'சரஸ் வதியின் சபதம்'. (இந்த உத்தி ஆங்கில நாடகம் ஒன்றின் தழுவல்-சிக்ஸ் கேரக்டர்ஸ் இன் சர்ச் ஆப் தி ஆத்தர்)

நாடகம் நடைபெறும் நேரம்

இப்பொழுதெல்லாம் நாடகம் விடிய விடிய நடைபெறுவ தென்பது கிடையாது. மாலையில் ஏழு மணிக்குத் தொடங்கி னால் ஒன்பதரை மணிக்கு முடிவடைந்து விடிகிறது. அதற்குள் ளேயே இடைவேளையும் அடங்கும்.

நாடகம் காலைக் காட்சியாகவும், பகல் காட்சியாகவும், மாலைக் காட்சியாகவும் நடைபெறுவது இன்று சாதாரண நிகழ்ச்சியாகிவிட்டது. நாடகம் பார்த்து முடித்துவிட்டு எந்த விதமான போக்குவரத்துச் சிக்கலும் இன்றி இரவில் வீடுபோய்ச் சேர வசதியாக இந்த நேரச் சுருக்கம் இன்று அவசியமாகி விட்டது.

இவ்வாறு பல விதமான உத்திகளை மேடை நாடகங்களில் பயன்படுத்தி வருகின்றார்கள். இன்னும் காலப் போக்கில் வேறு பல புதிய உத்திகள் தோன்றக் கூடும். இப்போது பயன்பட்டு வரும் பல உத்திகள் கைவிடப்படும். குறிப்பாக, இசையினைப் பதிவுநாடாவின் வழிப் பயன்படுத்துவது போன்ற உத்திகளை நீக்குதல் வேண்டும். புதிய உத்தி என்பது படைப்பாளனின் ஓர் அறிய முயற்சியே. அம்முயற்சி பயனுடையதாகவும், பொருத்தமானதாகவும் இருக்குமேயானால் அதைப் புதிய உத்திமுறை என்று அனைவரும் போற்றிப் பாராட்டுவார்கள்.

ஒ) புதிய இயக்கங்கள்

பரீட்சா, வீதி நாடகம், நிஜநாடக இயக்கம், கூத்துப் பட்டறை முதலான சில புதிய அமைப்புகள் தோன்றியுள்ளன. இவ் இயக்கங்களைச் சார்ந்தவர்கள் நாடகத்தைப் புதிய கோணத்தில் அணுகும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு வருகிறார்கள்.

பரீட்சா குழுவினர் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'போர்வை போர்த்திய உடல்கள்', ந. முத்துசாமியின் 'நாற்காலிக்காரர்', அறந்தை நாராயணனின் 'மூர் மார்க்கட்', ஞாநியின் 'ஏன்?', அம்பையின் 'பயங்கள்', கங்கைகொண்டானின் 'ஊர்வலம்', பிரபஞ்சனின் 'முட்டை', இராசேந்திரனின் 'கியூ', கே.வி. இராமசாமியின் 'ஹிரண்ய கசிபு', மற்றும் 'முட்கள்' ஆகிய நாடகங்களைச் சோதனை முறை நாடகங்களாக நடத்தி வருகிறார்கள். இவர்கள் மரபு நாடகங்களின் போக்கிலிருந்து விலகி, புதுமையைப் படைக்க முனைந்திருப்பவர்கள்.

ந. முத்துசாமி, புரிசை கண்ணப்பத் தம்பிரானின் துணையுடன் 'கூத்துப்பட்டறை' என்ற அமைப்பை உருவாக்கி நடத்தி வருகின்றார். சில நேரங்களில் பயிற்சி வகுப்புகளும் நடத்தப் பெறுகின்றன. 'நாற்காலிக்காரர்', 'சுவரொட்டிகள்' போன்ற நாடகங்களைக் கூத்துப்பட்டறையின் சார்பாக மேடை ஏற்றியிருக்கிறார்கள்.

வீதி நாடகம் மேற்கு வங்காளத்தில் புகழ்பெற்று விளங்கும் ஓர் அமைப்பான 'ஜாத்ரா'வைப் பின்பற்றியது என்பர். அதே போன்று இங்கும் நாடகங்கள் நடத்த வேண்டும் என்று எண்ணிய சிலரின் முயற்சியே இது. சென்னை மெரீனா கடற்கரையில் மாதமிருமுறை இந்த இளைஞர்கள் கூடி இந்நாடகத்தை நடித்துள்ளனர். இவர்கள் முன்கூட்டித்தயார் செய்த நாடகங்களை நடிப்பதில்லை. பொதுமக்கள் கூடியிருக்கும் இடங்களில் சமுதாயச் சிக்கல்களை, தாமாகவே உரையாடல்களை அமைத்

துக்கொண்டு, நாடக மாந்தராக மாறிப் பேசுவர். இந்த இயக்கம் தமிழகத்தில் இன்னும் நன்றாக வேரூன்றவில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும்.

டாக்டர் மு. இராமசாமியின் முயற்சியினால் மதுரையில் முகிழ்த்த புதுமையான நாடக இயக்கம் நிஜநாடக இயக்கம். இதுவரையில் 'கபடி மேட்சி', 'வெத்துவேட்டு', துர்க்கிர அவலம்' முதலான நாடகங்களை மேடைக்குத் தந்துள்ளனர் இக்குழுவினர். நல்ல துடிப்புள்ள பயிற்சி பெற்ற இளைஞர்கள் சேர்ந்து இயங்கும் ஒரு நாடக இயக்கம் இது.

இந்தப் புதிய இயக்கங்களின் போக்கும் சாதனைகளும் பற்றி இப்போது நாம் ஒரு முடிவுக்கும் வந்துவிட முடியாது. காலப் போக்கில் அவர்கள் வழங்கும் நாடகங்களையும், அவற்றால் தமிழ் நாடகத்துறைக்குக் கிட்டும் பயனையும் கொண்டே ஒரு முடிவுக்கு வரவேண்டும். இந்த இயக்கங்கள் எல்லாம் இப்போது அரும்பு நிலையில் உள்ளன; அவை மொட்டாகி மலர்ந்தால் தான் அவற்றின் மணமும் வண்ணமும் நமக்குப் புலப்படும்.

நிறைவுரை

இதுகாறும் சென்ற நூற்றாண்டு முதல் இன்று வரையில் மேடை நாடகத் துறை கண்டுள்ள பல வளர்ச்சிகளையும் மாற்றங்களையும் ஓரளவு காண முடிந்தது. நாடகத்துறைக்கு நற்பணி ஆற்றிய பல நாடகவாணர்கள் நினைவுகூரப் பட்டார்கள். புராணமும் இதிகாசமுமாக இருந்த நாடகம் மக்களின் வாழ்வுச் சிக்கலையும், சமுதாயத்தின் அன்றாடத் தேவைகளையும் கொண்டு முகிழ்க்கத் தொடங்கிய நிலையும் கோடிட்டுக் காட்டப் பட்டுள்ளது. தமிழில் மேடை நாடகம் பற்றிய ஒரு பொதுக் கண்ணோட்டம் என்பதால் மேலோட்டமாக அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமான செய்திகள் இதில் தரப்பெற்றன. தமிழ்நாடகம் ஒப்பரிய பெரு வளர்ச்சியை அடைந்து விட்டது என்று கூறு வதற்குத் தயக்கம் இருந்தாலும் ஓரளவுக்கு வளர்ந்துவந்துள்ளது என்று கூற முடியும் என்பதற்கு இந்தப் பொதுக் கண்ணோட்டம் பயன்படும்.

தமிழில் நாடகம் இல்லை என்று கூறி அதனால் ஓர் இழி மகிழ்வு அடைகின்றவர்கள் இருக்கும் நாடகங்களைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்து, இனி என்ன என்ன பயன் தரும் பணிகளை ஆற்றினால் மேடை நாடகம் மேன்மையுறும் என்று சிந்தித்துச் செயலாற்ற வேண்டும். அத்தகைய முயற்சியும் நோக்கமும் இல்லையெனில்,

"நல்லது செய்தல் ஆற்றீர் ஆயினும்
அல்லது செய்தல் ஓம்புமின்"

என்ற உயரிய தமிழ்ப் பண்பாட்டையாவது மேற்கொள்வது நலம்.

***

மேடை நாடகம்

- மேடை நாடக மேதைகள்

மேடை நாடகத்தின் மேன்மைக்கு வழிவகுத்த பெருமக்கள் அனைவரையும் நெஞ்சார நினைத்துப் போற்றுவது நம் கடமை. நலிந்தும் மறைந்தும் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த தமிழ்நாடகச் செல்வத்தை, எல்லாரும் கண்டு மகிழுமாறு வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டுவந்தவர்களை நினையாது விட்டோமானால் நாம் நன்றி கொன்றவர்களாவோம்!

நாடகத்தோடு தொடர்புடையவர்கள் என்றால் நல்லவர்கள் அல்லர் நல்லொழுக்கம் அவர்களிடம் இராது என்று இருந்த நிலையை அறவே மாறிடுமாறு செய்த பெருமக்களை நாம் நினைவுகூர்தல் வேண்டும்.

நாடகம் ஒரு சிறந்த கலை என்பதை உணர்ந்து, அதன் நலிவு தமிழின் நலத்துக்கு நலிவு என எண்ணி அதனைப் போக்க - அதற்கு வலிவு ஊட்ட நாளும் உழைத்த பெருமக்களைச் சிந்தித்தலும் அவர்களின் சீரிய தொண்டினை நினைவுகூர்தலும் நாட்கத்துறையில் தமிழர் மேலும் முன்னேற வழிவகுப்பதாகும்.

நாடக மேடை நன்கு வளம்பெற இரவு பகலென்று பாராது உழைத்த மேதைகளை - அவர்கள் பணியினை ஆய்வதே இன்றைய சொற்பொழிவின் நோக்கமாகும்.

1) பம்மல் சம்பந்த முதலியார்

> ''என்னுடைய பதினெட்டாவது வயதுக்குமுன் யாராவது ஒரு ஜோஸ்யன், நீ தமிழ் நாடக ஆசிரியனாகப் போகிறாய்' என்று கூறியிருப்பானாயின், அதை நானும் நம்பியிருக்க மாட்டேன், என்னை நன்றாயறிந்த எனது வாலிப நண்பர்களும் நம்பியிருக்க மாட்டார்கள். அதற்கு முக்கியமான காரணம் ஒன்று உண்டு. நான் பிறந்து வளர்ந்து வீட்டிற்கு மிகவும் அருகாமையில் பல வருடங்

களுக்கு முன் ஒரு கூத்துக்கொட்டகை இருந்தபோதிலும், சென்னைப் பட்டணத்தில் அடிக்கடி பல இடங்களிலும் தமிழ்நாடகங்கள் போடப்பட்ட போதிலும், அது வரையில் ஒரு தமிழ் நாடகத்தையாவது நான் ஐந்து நிமிஷம் பார்த்தவனன்று''

என்று தம்முடைய இளமைக்காலத்தில் நாடகத்தின் மீது தமக்கிருந்த ஆர்வமின்மையைப் பற்றித் தம் 'நாடக மேடை நினைவு'களில் குறிப்பிடுகிறார் பம்மல் சம்பந்த முதலியார்.

இத்தகைய ஒரு வெறுப்புஉணர்வு தமிழ் நாடகங்களின் மீது அவருக்கு இருந்ததற்குக் காரணம், அக்கால நாடகக் கலைஞர் களின் நெறியில்லா வாழ்வே என்பதையும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

''தமிழ் நாடகங்களின் மீது இருந்த இந்த வெறுப்பு மாறி, தமிழ் நாடகங்களை நான் எழுதவேண்டு மென்றும், அவைகளில் நடிக்கவேண்டுமென்றும் எனக்கு பெரும்பிரீதி உண்டானதற்கு முக்கியமான காரணம், என்னுடைய பதினெட்டாம் வயதில் (1891) சென்னை யில், பல்லாரியிலிருந்து காலஞ்சென்ற மகாராஜராஜஸ்ரீ கிருஷ்ணமாச்சார்லு என்பவர் 'சரச வினோதினி சபா' என்னும் தனது நாடகக் கம்பெனியாருடன் வந்து, விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் அவ்வருஷம் நான்கைந்து நாடகங்கள் தெலுங்கு பாஷையில் நடத்தியதேயாம்''

என்று குறிப்பிடும் சம்பந்த முதலியார்,

''ஹாலில் நுழைந்தது முதல் நாடகம்முடியும் வரையில் சற்றேறக்குறைய 5 மணி நேரமான போதிலும், நாடக மேடையைவிட்டு என் கண்களை எடுத்தவனன்று, அரங்கத்தின்முன்னதாகக் கட்டப்பட்டிருந்ததிரையானது மேலே சென்றது முதல், கடைசியில் நாடகம் முற்றிய பொழுது, அதுமறுபடியும் விடப்பட்டது வரையில் நான் கண்ட காட்சிகள் பெரும்பாலும் என் ஞாபகத்தில் இன்றும் மறையாதபடி இருக்கின்றன.

நாடகமானது தெலுங்கு பாஷையில் நடத்தப்பட்ட போதிலும், அக்காலம் இப்பொழுது அப்பாஷையிலிருக்கும் கொஞ்சம் பயிற்சியும் இல்லாதவராயினும், சற்றேறக்

குறைய நடிக்கப்பட்டதையெல்லாம் கதையின் வரலாற்றைக் கொண்டு ஆவலுடன் கிரஹித்து வந்தேன்''

என்று கிருஷ்ணமாச்சார்லு நாடகம் தம் மீது கொண்ட தாக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதோடு, அந்நாடகக் கலைஞர்களின் வேடப் பொருத்தமும் பாடல் இனிமையும் தன் மனத்தை ஈர்த்தது பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அத்தகைய ஓர் அருமையான நாடகத்தை அன்று கிருஷ்ணமாச்சார்லு நடத்தியிராவிட்டால், நமக்கு ஒரு நாடக மேதை கிடைக்காமல் போயிருப்பார். எனவே முதலில் நாம் கிருஷ்ணமாச்சார்லுக்கு நன்றி தெரிவித்துக்கொள்ள வேண்டும்.

நாடகக் கலையின் பேராற்றலுக்கு இந்த நிகழ்ச்சியையே ஒரு சான்றாகக் காட்டலாம்.

1—2—1873–இல் பிறந்த பம்மல் சம்பந்த முதலியாருக்கு, அவரது பதினெட்டாம் ஆண்டான 1891–இல் தான் நாடகம் படைக்கும் எண்ணம் உருவானது. 1873 முதல் 1891 வரையில் அவர் உள்ளத்தில் நாடகத்தின் மீது எந்த ஈடுபாடும் இல்லாதிருந்தது; வெறுப்பும் ஏற்பட்டு இருந்தது. ஆனால் அந்தப் பதினெட்டு ஆண்டுகளில் அவருடைய உள்ளத்தில் பதிந்துவிட்ட பலதிறப்பட்ட கதைகள்தாம் அவர்தம் வாழ்வில் 94 நாடகங்களைப் படைத்து மாபெரும் சாதனை புரிய வைத்தவை எனலாம். இளமைப் பருவத்தில் அவருடைய தாயார் சொன்ன இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளெல்லாம் அவர் உள்ளத்தில் நன்கு பதிந்து விட்டிருந்தன.

தாயார் பல கதைகளைச் சொல்லிச் சம்பந்த முதலியாரின் உள்ளத்தைக் கதைகளின் கருவூலமாக மாற்றினார் என்றால், தந்தை விஜயரங்க முதலியார் பல அருமையான 'ஆங்கில நூல்களையும் தமிழ் நூல்களையும் வாங்கிச் சேகரித்து வைத்து, சம்பந்த முதலியாரின் அறிவு வளர்ச்சிக்குப் பெருந்துணை புரிந்தார்.

சம்பந்த முதலியார் பட்ட வகுப்பில் படித்துக்கொண்டிருந்த போதே 1891–இல் தம் நண்பர்களுடன் சேர்ந்து 'சுகுண விலாச சபை' என்ற நாடக சபையை உருவாக்கினார். அப்போது

அவருடைய வயது பதினெட்டே ஆகும். இந்த நாடகக்குழுவே முதன் முதலாகப் பயின்முறை நாடகக் குழுக்களுக்கு வித்திட்டது எனலாம். குணம் குன்றியவர்கள் நாடகக் கலைஞர்கள் என்ற பொதுக்கருத்து விளங்கியதால் தம் குழுவிற்குப் பெயரிடும் பொழுது 'சுகுண' என்ற பெயரைத் தேர்ந்தெடுத்தார் போலும்!

தம் நாடகக் குழுவுக்காகச் சம்பந்த முதலியார் எழுதிய முதல் நாடகம் 'புஷ்பவல்லி' என்பது. இது 1893-ஆம் ஆண்டு மார்ச்சுத் திங்களில் அரங்கேற்றப்பட்டது. அன்று தொடங்கிய அவரது நாடகப்பணி வாழ்நாள் முழுவதும் தொடர்ந்தது. இவர் வாழ்ந்த காலம் 94 ஆண்டுகள். இவர் எழுதிய நாடகங்களும் 94 என்பது எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கது.

இவர் எழுதிய நாடகங்களில் 'மனைவியை தேர்ந்தெடுத்தல்' என்ற ஒரு நாடகத்தைத் தவிர, ஏனையவை அனைத்தும் அச்சுவடிவம் பெற்றுவிட்டன. இதுவும் ஒரு பெரிய சாதனை என்றே கூறவேண்டும். இன்றைக்கு நாடகம் படைப்பவர் களுக்குத் தம் நாடகங்களை அச்சில் கொண்டுவரும் துணிச்சல் இல்லை என்பதை இங்கு நினைத்துப் பார்க்கவேண்டும்.

மனோகரா, சபாபதி, சதிசுலோசனா, காலவரிஷி, யயாதி, கலையோ காதலோ, குறமகள், தாசிப்பெண், இருநண்பர்கள், கள்வர் தலைவன், ஏமாந்த இரு திருடர்கள், வள்ளித்திருமணம், சிறுத்தொண்டன், சகாதேவன் சூழ்ச்சி, நல்லதங்காள், மார்க் கண்டேயன், இரு சகோதரிகள், உத்தமபத்தினி, வேதாள உலகம், விஜயரங்கம் முதலிய நாடகங்கள் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் சிறந்த நாடகங்களுள் சில. இவர் தீட்டியுள்ள நாடகங்களுள் பதின்மூன்று நாடகங்கள் புராணங்களைத் தழுவி எழுதப் பெற்றவை.

சர். ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார், சர். சி. பி, இராமசாமி அய்யர், எஸ். சத்தியமூர்த்தி, நீதிபதி வி. வி. சீனிவாச அய்யங்கார், வி.சி. கோபாலரத்தினம், டாக்டர் வி. இராமமூர்த்தி முதலான சான்றோர்கள் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்களில் நடித்துள்ளனர் என்ற செய்தி அவரது நாடக மேன்மைக்கு ஒரு பெரிய சான்றாகும்.

சம்பந்த முதலியார் இன்பியல் நாடகங்கள், துன்பியல் நாடகங்கள், அங்கதச்சுவை நாடகங்கள் என்று பல்வேறு வகையான நாடகங்களைப் படைத்தார்; பிறமொழி நாடகங்களை மொழிபெயர்த்துத் தமிழ்மேடைக்கு வழங்கினார். சமஸ்கிருதம், ஆங்கிலம், பிரஞ்சு, செர்மன் முதலான பிறமொழி நாடகங்கள் அவரால் தமிழ் வடிவம் பெற்றன.

தம்நாடகங்களில் பலவற்றில் இவர் நடித்தும் உள்ளார். 500 முறைக்கும் மேல் இவர் வேடம் ஏற்று மேடையில் நடித்து உள்ளார். இதனால் நாடக ஆசிரியர், நாடக இயக்குநர், நாடக நடிகர் என்ற முத்திறம் பெற்ற அறிஞராக இவர் விளங்கினார்.

சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்கள் அவருடைய சுகுண விலாச சபையில் நடிக்கப் பெற்றதோடு பல்வேறு நாடகக் குழுவினராலும் நடிக்கப்பெற்றன. குறிப்பாக, அவர் எழுதிய மனோகரா நாடகம் அக்காலத்தில் பெயர் பெற்றிருந்த பல குழுக்களும் விரும்பி நடித்த நாடகமாகும்.

> "ராவ்பகதூர் பம்மல் சம்மந்த முதலியார் அவர்கள் தமிழ்ப்பண்பு கொண்டதான நாடகங்களை எழுதினார்கள். அப்படிக் கவர்ந்த காரணத்தினாலேயே 'நாடக சபாக்கள்' பல இடங்களிலும் உண்டாயின. நாடகங்களை நடித்தார்கள். தமிழர்களுக்கு என்றுமில்லாத விருந்தாய் இருந்தன. ப. சம்பந்த முதலியார் அவர்களைத் தெரியாத தமிழன் இல்லை என்று ஆகிவிட்டது. தமிழ்நாட்டில் நாடக யுகத்தை ஸ்தாபித்தவர் ராவ்பகதூர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள்தான்"

என்று பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகப் பணியைப் பாராட்டியுள்ளார் ரசிகமணி டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார்.

> "மிகவுயர்ந்த கல்விகற்றுப் பட்டம்பெற்று, மேன்மையுறு
> நீதிபதி பதவியேற்று சுகுணவிலாச சபையெனும் ஓர்
> அமைப்பைக் கண்டு, தூய்மைமிகு படித்தவர்கள்
> பலரைக்கொண்டு வகைவகையாய் நாடகங்கள் வடித்
> தெடுத்து, வாகைபல சூடியெங்கும் நடித்துக்காட்டிப்
> புகழ்மலையின் மீதுயர்ந்து நடிகர்க்குற்ற புன்மையெலாம்
> போக்கிய சம்பந்தர் வாழ்க"

என்று கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி பம்மலாரின் நாடக வெற்றியைப் பாராட்டுகிறார்.

"நாடகத்தின் பெருமைதனை காத்த மேலோன்
நாடறிய வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த சீலன்"

என்று எஸ். டி. சுந்தரம் பாடியுள்ளார்.

"நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொள்ளாத அமெச்சூர் நாடக உலகில் புதுமை தோற்றுவித்த பெருமை நாடகப் பேராசிரியர் ராவ்பகதூர் சம்பந்த முதலியார் அவர்களுக்கே உரியது"

என்று பாராட்டிக் கூறியுள்ளார் அவ்வை தி. க. சண்முகம்.

"சம்பந்த முதலியார் ஒரு பெரிய லட்சியத்தோடு தமிழ் நாடக உலகில் துணிந்து அடியெடுத்து வைத்து நாடக ஆசிரியராகவும் நடிகராகவும் பெரும்பங்கு ஏற்றுத் தமிழ்நாடகக் கலைக்கு எழிலும் ஏற்றமும் தந்த பின்னர் தான், இராமாநுஜ அய்யங்கார், ஜகந்நாதாச்சாரி போன்ற அரசாங்க உயர் உத்தியோகஸ்தர்களெல்லாம் கவர்ன்மெண்ட் அபிஸியல் பார்ட்டி, செக்ரடேரியட் பார்ட்டி போன்ற பயில்முறை நாடகக் குழுக்களை யேற்படுத்தித் தமிழ்நாடகங்களை ஆர்வத்துடன் நடத்தலாயினர்"

என்று சம்பந்த முதலியாரின் நாடகப் பணியினால் விளைந்த நற்பயன்களை எடுத்துரைக்கிறார் நாரணதுரைக்கண்ணன்.

தமிழ் நாடகத்திற்கு உரைநடைவடிவம் சாலவும் பொருந்தும் என்பதைப் புலப்படுத்துவது போல, உரைநடையிலே தமது எல்லா நாடகங்களையும் தீட்டியவர் சம்பந்த முதலியார். இவரது நாடகங்களில் பாடல்களும் உண்டு அந்தப் பாடல்களை, சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், மதுரைபாஸ்கரதாஸ் போன்றவர்கள் எழுதினர். சில நாடகங்களில் சம்பந்த முதலியாரின் பாடல்களும் இடம் பெறும். எனவே சம்பந்த முதலியார் இசையுடன் கூடிய பாடல்களை எழுதும் திறமும் பெற்றிருந்தார் என்பது புலப்படும். ஆனால் மேடையில் அவர் பாடுவதில்லை.

நாடகம் எழுதித் தொண்டாற்றியது போன்றே, 'நாடக மேடை நினைவுகள்,' 'நான்கண்ட நாடகக் கலைஞர்கள்', நடிப்புக் கலையில் தேர்ச்சி பெறுவது எப்படி?', 'நாடகத் தமிழ்',

'நடிப்புகலை' முதலிய பல நூல்களையும் எழுதியுள்ளார்கள். இந்நூல்கள் எல்லாம் நாடகத்துறையில் ஈடுபடுவார்க்குப் பெருந் துணை புரிவனவாகும்.

நாடகக் கலைஞரிடம் ஒழுக்கமும் நெறியான வாழ்வும் இல்லை என்ற காரணத்திற்காகவே தமிழ்நாடகத்தை வெறுத்து வந்த சூழ்நிலையில், இவர் தம் நாடகக் குழுவில் ஒழுக்கத்தையும் கட்டுப்பாட்டையும் தவறாது கடைப்பிடித்தார்.அதனாலேயே நாடகக் கலைஞர்களுக்கு சமுதாயத்தில் ஒரு சீரிய இடம் கிட்டும் என்பதைச் செயல்படுத்திக் காட்டினார்.

நாடகத்தந்தை, நாடகப் பேராசிரியர் என்று நாடகத் துறையினரால் பாராட்டப்பெறும் இவருக்கு, அரசு இராவ்பகதூர் (*1916*). 'பத்மபூஷண்' (*1956*) ஆகிய பட்டங்களை வழங்கிச் சிறப்புச் செய்தது.

> "பிற்காலத்தில் பல்வேறு தொழில்முறை நாடக சபைகளை நடத்தியும், பிற நாடக சபைகளில் ஆசிரியர்களாகப் பணியாற்றயும், நூற்றுக்கணக்கான இணையற்ற நாடக நடிகமணிகளை உருவாக்கியும் தந்த சதாவதானம் கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர், நாடக மறுமலர்ச்சித் தந்தை எம். கந்தசாமி முதலியார், நடிகர் நாடகாசிரியர் வழக்கறிஞர் வி.சி. கோபாலரத்தினம் ஆகியோரைக் கலை உலகிற்குத் தந்த பெருமை அவரையே சாரும்"

என்னும் கூற்று, சம்பந்த முதலியார் தாம் நாடகப்ணி ஆற்றியதோடு, தன்னைத் தொடர்ந்து வாழையடி வாழையாக, நாடகப் பணியாற்றுவதற்குப் பல நல்ல ஆற்றல்மிக்கவர்களையும் உருவாக்கி விட்டமையை அறிவுறுத்துகிறது.

2) சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்

தமிழ்நாடக உலகில் 'சுவாமிகள்' என்றாலே சங்கரதாஸ் சுவாமிகளையே குறிக்கும். அந்த அளவுக்கு அனைவரின் போற்றுதலுக்கும் வணக்கத்துக்கும் உரியவராகத் திகழ்ந்தவர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்.

1867-ஆம் ஆண்டு ஆவணித் திங்கள் 23-ஆம் நாள் தூத்துக்குடியில் தாமோதரம் என்பார்க்கு மகனாகப் பிறந்தார் சுவாமிகள். முறைபாகவும் சிறப்பாகவும் தமிழ்பயின்ற சங்கர தாசர் தமது பதினைந்தாம் வயதிலேயே ஒரு நல்ல கவிஞராகத் திகழ்ந்தார்.

1902-ஆம் ஆண்டு சுவாமிகள் நாடக ஆசிரியர் ஆனார். உடுமலைச் சரபம் முத்துசாமிக் கவிராயர், கும்பகோணம் வீராசாமிக் கவிராயர், ஆரியகான சந்தானகிருஷ்ண நாயுடு முதலியவர்கள் இக்காலத்தில் நாடக ஆசிரியர்களாக விளங்கினார் கள். இவர் நாடக ஆசிரியராக ஆனது 1902-ஆம் ஆண்டே தவிர, தமது 24-ஆவது வயதிலேயே நாடகத்துறைக்கு வந்து விட்டார்.

சுவாமிகள் முறையாகத் தமிழ் பயின்றவர் என்பதோடு இசையையும் நன்கு கற்றிருந்தார். அதனால் அவர் நாடகங் களில் அழகு தமிழ் எழிற்கோலம் பூண்டது போன்றே, இனிய இசையும் பூத்துக் குலுங்கியது.

அக்காலத்தில் பலரும் தம் விருப்பம்போலத் தாறுமாறாகப் புராண நாடகங்களை நடத்தி வந்தனர். அந்த நிலையை மாற்றி அமைத்தவர் சுவாமிகள். புராணக் கதைகளுக்கு ஒழுங்கான நாடக வடிவமும், இனிய பாடல்களும் வகுத்து, அந்நாடகங் களின் தரத்தினை உயர்த்தினார்.

பவளக்கொடி, அல்லி அர்ச்சுனா, சாரங்கதரா, சிறுத் தொண்டர், பிரகலாதன், பிரபுலிங்க லீலை, நல்லதங்காள், சத்தியவான் சாவித்திரி, கோவலன், வள்ளி திருமணம், ஞான சௌந்தரி, மணிமேகலை, சதி அனுசுயா, சுலோசனா சதி, சீமந்தினி, அபிமன்யு சுந்தரி, சிந்தாமணி, இலங்காதகனம், மிருச்சகடி. ரோமியோ ஜூலியட், சிம்பலின் முதலான நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களைப் படைத்தளித்துள்ளார்.

கீசகன், இரணியன், இராவணன், இடும்பன், நரகாசூரன், யமன் முதலிய வீரமிகு வேடங்களில் நடித்துப் புகழ்பெற்றார் சுவாமிகள். கலியாணராமய்யர், பரமேஸ்வரய்யர், வி.பி. ஜானகி யம்மாள், பரமக்குடி அரங்கசாமி அய்யர், ராமுடு அய்யர்,

பி.டி. தாயம்மாள் முதலானவர்கள் சுவாமிகளுடன் சமகாலத்தில் நடித்த நடிகர்களாவர்.

பி. எஸ். வேலு நாயர், சின்னச்சாமா, எம் ஆர். கோவிந்த சாமி முதலிய பெரிய நடிகர்கள் சுவாமிகளின் மாணவர்கள் அவ்வை தி. க. சண்முகம், தி. க. பகவதி முதலானோர் சிறுவர் களாக இருக்கும்போது சுவாமிகளின் நாடகக் குழுவில் பயின்றவர்கள்.

ராமுடு அய்யர், நடேச தீட்சதர், கல்யாணராமய்யர், சாமி நாயுடு ஆகியோரின் நாடக சபை களில்சுவாமிகள் ஆசிரியராகவும் நடிகராகவும் இருந்து பணியாற்றியுள்ளார்.

சுவாமிகள் வீரமிகு வேடம் புனைந்ததோடு மட்டுமல்லாமல் அந்த வேடத்தின் சிறப்புணர்ந்து நடிக்கும் ஆற்றல் மிக்கவர்கள்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் 1910-ஆம் ஆண்டு 'மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்வ பால சபா' என்ற பெயருடன் ஒரு சிறுவர் நாடகக் குழுவைத் தொடங்கினார். அந்தக் குழு மிகச் சிறப்பாக இயங்கியது. அதில்தான் டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் நடிக்கச் சேர்ந்தார்கள்.

தமிழில் உள்ள பதங்கள், எதுகை, மோனை, தொடை, சீர், தளைமுதலியவை, சந்தம், வண்ணம், சிந்து முதலியவை சுவாமி களின் கவிதையைத் தேடித் தாமே வந்தனவோ என்று எண்ணும் அளவுக்குப் பலவகையான இசைத்துறைப் பாடல்களைச் சுவாமிகள்தம் நாடகங்களில் கையாண்டுள்ளார், சுவாமிகளின் நாடகங்களில்இசைப்பாடல்கள் மிகுதியும் இடம்பெறுவது இயல்பு.

நாரண துரைக்கண்ணன் அவர்கள் சுவாமிகளின் சுலோசனா சதி என்ற நாடகத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது, "சுவாமிகள் விநாயகர் துதி நீங்கலாக 45 தனிப்பாடல்கள், 19 தர்க்கப் பாடல்கள், 11 விருத்தங்கள், 5 கலித்துறைகள், 4 வெண்பாக்கள், ஒரு கொச்சகக் கலிப்பா ஆக 85 இசைப்பாக்கள் எழுதியிருக்கிறார்" என்று கூறுவதோடு, இங்கிலாந்துக்குச் சேக்ஸ்பியர் போல, தமிழகத்துக்குச் சங்கரதாசர் என்று கூறலாம் என்றும் பாராட்டி யுள்ளார்.

> ''சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஒருநாளில் நூற்றுக்கணக்கான பாடல்கள் உரையாடல்களுடன் அடித்தல் திருத்தல் இல்லாமல் எழுதியிருந்த 'அபிமன்யு சுந்தரி' நாடகத்தைக் கண்டு எல்லாரும் அதிசயப்பட்டார்கள்''

என்று சுவாமிகளின் தலைமாணாக்கராகிய அவ்வை சண்முகம் அவர்கள் வியந்து கூறுகிறார்கள்.

இளமையிலேயே துறவு பூண்ட சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இறுதி வரையில் அத்துறவின் தூய்மையைக் காத்தவர். அதே போன்று நாடகத்தில் நடிக்கும்போதும் கலைஞர்களிடம் ஒழுங்கும் கட்டுப்பாடும் இருக்க வேண்டும் என்பதில் கருத்தாக இருந்தவர். நாடகத்துறைக்குப் புத்துயிர் அளித்ததோடு புனிதமான துறை யாகவும் மாற்றியவர்.

சுவாமிகள் படைத்தளித்த நாடகங்கள் பல புராண நாடகங்களே ஆனாலும் படித்தவரும் பாமரரும் கண்டு போற்றும் திறமும் தரமும் பெற்றனவாக விளங்கின. முறையாகத் தமிழ் பயின்ற நல்லறிஞர் என்பதால் அவர் நாடகத்தில் சொல்லழகுக்கும் பொருள்நயத்துக்கும் பஞ்சம் இல்லாமல் இருந்தது.

சுவாமிகள் கோவலன் நாடகத்தில், ''மாபாவியோர் கூடி வாழும் மதுரைக்கு மன்னா!'' என்று கண்ணகி கூறுவதாக ஒரு தொடரை அமைத்திருந்தார். மதுரை மக்கள் அதற்குக் கடும் எதிர்ப்புத் தெரிவித்தனர். அங்ஙனம் எதிர்த்தவர்களைப் பார்த்து, ''மா–திருமகள், பா–கலைமகள், வி-மலைமகள் மூவரும் சேர்ந்து வாழும் மதுரை'' என்று விளக்கம் தந்து பரஞ்சோதி திருவிளை யாடலை மேற்கோள் காட்டிச் சமாதானப் படுத்தினாராம். அங்கிருந்த தமிழ்ச்சங்கப்புலவர், ''சுவாமிகளே! நீர் எந்தக் கருத்தில் எழுதியிருந்தாலும் சரி உமது புலமைக்குத் தலை வணங்குகிறோம்'' என்றாராம். இத்தகைய தமிழாற்றல் வாய்ந்த பெருந்தகையாக விளங்கினார் சங்சரதாஸ் சுவாமிகள்.

''சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடக உலக மாமேதை; கலங்கரை விளக்கம்; நாடக உலகின் இமயமலை'' என்று கலைவாணர் என்.எஸ்.கே. அவர்களும், நாடக உலகில் ஓர் நல்லிசைப் புலவர்; அருங்கலை விநோதன்'' என்று நாரண துரைக்கண்ணனும்

"'தமிழ் நாடக மேதை; தமிழ் நாடக உலகின் தந்தை; தமிழ் நாடகப் பேரறிஞர்; நடிப்புக் கலையின் பேராசான்; ஞானச் செம்மல்'' என்று சர். பி. டி. ராஜனும் போற்றிப் பாராட்டி யுள்ளனர்.

''சுவாமிகளின் நாடகங்கள்தாம், தமிழ் நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கே அடிப்படைச் செல்வங்கள்'' என்று அவ்வை தி.க. சண்முகமும், ''நாடகக் கலையின் ஆணிவேர்'' என்று எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமமும் சுவாமிகளைப் புகழ்ந்து கூறுவர்.

தலைவர் ப. ஜீவானந்தம், ''சுவாமிகளைப் போன்ற ஒரு மேதை தமிழகத்தில் முன்பு இருந்ததில்லை; பின்பும் இருக்க வில்லை'' என்று பெருமையாகப் பேசியுள்ளார்.

இவ்வளவு சிறப்புகளுக்கும் உரியவராகத் திகழ்ந்த சுவாமிகள் தமது 54-ஆம் வயதில் 1920-ஆம் ஆண்டில் இயற்கை எய்தினார். அவர் வாழ்ந்த காலம் குறைவு என்றாலும், அந்தக் குறைந்த காலத்தில் முப்பது ஆண்டுகளுக்குமேல் நாடகப் பணிக்காகத் தம்மை ஒப்படைத்துக் கொண்டுள்ளார் என்பது எண்ணிப் போற்றத் தக்கது.

3) பரிதிமாற்கலைஞர்

1870-ஆம் ஆண்டு தோன்றி 1903-ஆம் ஆண்டு மறைந்த ஒரு தமிழ்ச்சுடர் பரிதிமாற்கலைஞர். இவர் தமிழ், ஆங்கிலம், வடமொழி ஆகிய மூன்று மொழிகளிலும் தேர்ந்த புலமை வாய்ந்தவர். தம் இயற்பெயரான சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் என்பதைப் பரிதிமாற்கலைஞர் என்று மாற்றிக்கொள்ளும் அளவிற்குத் தமிழின்மீது பெரும்பற்றுக் கொண்டிருந்தவர்.

முப்பத்து மூன்று ஆண்டுகள் மட்டுமே இம்மண்ணுலகில் வாழ்ந்த இந்தத் தமிழ்ப் பேராசிரியர், தமிழ்நாடகத்துக்கு ஆற்றியுள்ள பணி அளவிடற்கரியது.

கலாவதி, ரூபாவதி, மானவிஜயம் ஆகிய மூன்று பெரிய நாடகங்களை இவர் படைத்துள்ளார். எழுதியதோடு மட்டு மல்லாமல் அவற்றில் தாமே பங்கேற்று நடித்தும் புகழ் பெற்றுள்ளார்.

கலாவதி ஏழு அங்கங்களில் அமைந்த ஒரு நாடகம். இது ஒரு புனைவியல் நாடகம். ஆனாலும் சோழநாட்டிலும், பாண்டிய நாட்டிலும் நிகழ்வது போன்ற கதை நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு அமைந்தது. உண்மையும் வீரமும் இந்நாடகத்தின் வெளிப்படு பொருள்களாக அமைந்துள்ளன. இந்நாடகம் 1—4—1897-இல் சென்னை வித்வத் மனோரஞ்சனி சபையில் அரங்கேறியது.

ரூபாவதியும் வரலாற்றுப் போலி நாடகமே. இதிலும் பல்வேறு புனைவு நிகழ்ச்சிகளை இணைத்துப் படைத்துள்ளார். இந் நாடகம் ஐந்து அங்கங்களாக அமைந்துள்ளது.

இவ்விரண்டு நாடகங்களும் இன்பியல் நாடகங்கள்.

'மான விஜயம்' என்று இவர் படைத்த நாடகம் 'களவழி நாற்பது' தரும் செய்தியையும், சங்க இலக்கிய வரலாற்றுச் செய்தியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பெற்றது. இது துன்பியல் நாடகமாகும். மானவிஜயம் 1902ஆம் ஆண்டு எழுதப்பெற்றது.

கலாவதி, ரூபாவதி ஆகிய இரண்டு நாடகங்களிலுமே இவர் கதாநாயகியாக வேடம் புனைந்து நடித்துள்ளமை அவரது நடிப்பாற்றலை உணர்த்துவதாகும்.

பரிதிமாற் கலைஞரின் நாடகங்கள் உரைநடை, கவிதை இரண்டும் கலந்து அமைந்தவை. மானவிஜயம் செய்யுள் நாடகம். மொழிநடை உயர்ந்தது; இலக்கியத் தகுதி உடையது; இருப் பினும் கற்பாருக்கு இன்பம் பயப்பது.

இந்நாடகங்களின் இடையே இடம்பெற்றுள்ள பாடல்கள் அனைத்தையும் பரிதிமாற்கலைஞரே இயற்றியுள்ளார்.

'சூர்ப்பணகை' முதலான சிறு நாடகங்கள் பலவற்றையும் பரிதிமாற்கலைஞர் எழுதியுள்ளார். ஆனால் அவர் கருதியவாறு நாடகப் பணிகளைச் செய்து முடிக்கும்முன்னர் இயற்கை எய்தினார்.

பரிதிமாற்கலைஞர் இயற்றிய 'நாடகவியல்' மிகவும் குறிப் பிடத்தக்க நூலாகும். தமிழில் நாடகத்தின் இலக்கணம் கூறும் நூல்கள் பழங்காலத்தில் இருந்தன என்றாலும் இன்று ஒன்றும்

கிடைத்திலது. இந்த நிலையில் தமிழில் நாடக இலக்கணத்தை வரையறுக்கும் நூல் ஒன்றும் இல்லையே என்னும் குறையை நீக்குவதாக 'நாடக வியலை' ஆக்கித்தந்தார் பரிதிமாற் கலைஞர். இது 1897-இல் வெளிவந்தது.

அவர் தாம் எழுதிய 'நாடகவியல்' இலக்கணத்துக்கு இலக்கியம் போன்றுதான் கலாவதி, ரூபாவதி, மானவிஜயம் முதலிய நாடகங்களைப் படைத்தார்.

பரிதிமாற் கலைஞர் வாழ்ந்த காலம் குறைவே; எனினும் அவருடைய தொண்டு தொடரும் வகையில் பல மாணவர்களை உருவாக்கிவிட்டுச் சென்றார். பரிதிமாற் கலைஞரின் மாணவர் களுள் ஒருவரான ந.பலராம அய்யர் 'தசரதன் தவறு', 'வல்லீ பரிணயம்' ஆகிய இரு நாடகங்களைப் படைத்தார் என்பர். அவருடைய இன்னொரு மாணவர் சலசலோசனச் செட்டியார் என்பவர் மகேந்திரவர்மன் இயற்றிய மத்தவிலாச பிரகசனத்தைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்ததோடு, சேக்ஸ்பியரின் சிம்பலினைத் தழுவிச் 'சரசாங்கி' என்ற நாடகத்தையும் எழுதினார். கலைஞரின் வேறொரு மாணவரான பிரணதார்த்திஹர சிவன் என்பவர் 'தமயந்தி' என்ற நாடகத்தைத் தீட்டியுள்ளார். இராமசாமி அய்யங்கார் என்னும் மாணவர் 'டு ஜெண்டில்மென் ஆஃப் வெரோனா' என்னும் சேக்ஸ்பியரின் நாடகத்தைத் தழுவி 'சுகுண சுகேசர் அல்லது நட்பும் காதலும்' என்னும் நாடகத்தைப் படைத்தார். அவருடைய மாணவர்களுள் கு.ரா. சீனிவாச அய்யங்காரும், டி.ஏ.சீநிவாச அய்யங்காரும் 'மிருச்ச கடிகை'யைத் தமிழாக்கம் செய்தனர். வரதாச்சாரியார் என்ற மாணவர் 'சோதிமாலை நாடிகை' நாடகத்தைப் படைத்தார். இவ்வாறு பரிதிமாற்கலைஞர் தம்மறைவிற்குப் பிறகும் தமிழில் நாடகம் பல வெளிவர ஏதுவாகத்தம் மாணாக்கர்கள் பலரை உருவாக்கி விட்டுச் சென்றது எண்ணி வியக்கத்தக்கதாகும்.

பரிதிமாற் கலைஞரின் அரிய நாடகப் பணியைப் போற்றும் வகையில், "பரிதிமாற் கலைஞர் தம் மாணாக்கர்களுடன் சேர்ந்து தமிழ்நாடக இலக்கியத்துக்கு நல்ல சூழ்நிலையை உண்டாக்கி யிருப்பது போல் தமிழ்நாடக வரலாற்றில் வேறு யாரும் செய்த தாகச் சொல்ல முடியாது" என்று குறிப்பிடுகிறார் நாரண துரைக்கண்ணன்.

> "அவர் தமிழ் பயில்வோரிடம் இருந்த அறியாமை இருளை யோட்டிய பரிதி; தமிழ்ப் பகைவர் என்னும் அரக்கரை வென்ற மால்; இயற்றமிழ் மாணவர்க்குத் தமிழறிவுறுத்திய கலைஞர் .... இவரே முதன்முதலில் தமிழில் தீயிறு நாடகம் ஒன்று இயற்றியவர்"

என்று இவரைப் பாராட்டுவா் அறிஞர்.

4) ம. கந்தசாமி முதலியார்

நாடக வளர்ச்சிக்கு நல்ல பல தொண்டுகள் புரிந்த மயிலை கந்தசாமி முதலியார் 1874-ஆம் ஆண்டு பிறந்தவர். சுமார் 65 ஆண்டுகள் இந்த உலகில் வாழ்ந்து தமிழ் நாடகம் மாற்றமும் வேகமும் காண வழி வகுத்தவர்.

புராணப் போக்கில் பெருமளவுக்கு மூழ்கிஇருந்த தமிழ் மேடை நாடகம் கந்தசாமி முதலியாரின் வருகையால் புதிய பாதைக்குத் திரும்பியது.

கல்லூரியில் முறையாகப் பயின்று இரண்டு பட்டங்களைப் பெற்றவர் கந்தசாமி முதலியார். ஓர் ஆங்கில நிறுவனத்தில் நல்ல பணியில் இருந்தவர். நாடக வளர்ச்சி கருதித் தம் உயர் பணியை விட்டு மேடைக்கு வந்தவர்.

இவர் நாடகக் கலையின் நுணுக்கங்களையெல்லாம் நன்கு அறிந்தவர். நாடகக் கலையின் மீது இருந்த ஆர்வத்தின் காரணமாக, சுகுண விலாச சபையின் நாடகங்களில் பெண் வேடம் ஏற்று நடித்தும் உள்ளார்.

ஸ்திரீ பார்ட் சுந்தரராவ் நாடகக் கம்பெனி, பாலாமணி அம்மாள் நாடகக் கம்பெனி, ஆஞ்சநேயர் கோவிந்தசாமி நாயக்கர் கம்பெனி, பி.எஸ். வேலு நாயர் கம்பெனி, டி கே எஸ். சகோதரர்கள் நாடகக் கம்பெனி ஆகியவற்றில் நாடக ஆசிரிய ராகத் திகழ்ந்தவர் கந்தசாமி முதலியார்.

ஸ்பெஷல் நாடகம் நடத்திய பைரவசுந்தரம் பிள்ளை நாடகக் குழுவிலும் நாடக ஆசிரியராக இருந்திருக்கிறார். சிறுவர் நாடகக் குழுக்களான மதுரை பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபை, ஸ்ரீகுமாரலட்சுமி விலாச சபை, மதுரை சச்சிதானந்தம் பிள்ளையின் ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி போன்றவற்றிலும் ஆசிரியர் பணியேற்று உதவியுள்ளார்.

இவர் பல நாடகக் குழுக்களுடன் சிங்கப்பூர் பினாங்கு, பர்மா, கொழும்பு ஆகிய கீழை நாடுகளுக்கும் சென்று வந்துள்ளார்.

நாடகத்தின் நுணுக்கங்களை நன்கு அறிந்திருந்த இவர், நல்ல ஆங்கில அறிவும் பெற்றிருந்த காரணத்தால், சேக்ஸ்பியர், இப்சன், மோலியர் போன்ற மேலை நாட்டு ஆசிரியர்களின் நாடக அமைப்புகளையும், அவற்றின் பாத்திரப் படைப்பு களையும், தமிழ் மேடைக்குக் கொண்டுவர முயன்றார். தமிழ் நாட்டு நடிகர்களின் திறனை உயர்த்த அரும்பாடு பட்டவர் கந்தசாமி முதலியார்.

செகநாதையர், பக்கிரிராஜா, சின்னையா பிள்ளை, பி. ராஜாம்பாள், சி. எஸ். சாமண்ணா அய்யர், உறையூர் மெய்தீன், முதலானோர் தனித்தனியே நடத்திய நாடகக் குழுக்களிலும் இவர் ஆசிரியராக இருந்துள்ளார். பல புதினங் களை நாடகவடிவம் ஆக்கி மேடையேற்றுவதற்கு இந்தத் தொடர்புகள் அவருக்குப் பேருதவி புரிந்தன.

ஜே. ஆர். ரங்கராஜுவின் ராஜாம்பாள், ராஜேந்திரா, சந்திரகாந்தா, ஆனந்தகிருஷ்ணன், மோகனசுந்தரம் முதலிய புதினங்களையும், வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்காரின் மேனகா முதலிய புதினங்களையும் நாடகமாக்கிப் புரட்சிப் படைப்பு களாக மேடையில் உலவ விட்டவர் கந்தசாமி முதலியார் அவர்களே.

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் மனோகரா, லீலாவதி—சுலோசனா, கள்வர்தலைவன், ரத்னாவளி முதலிய நாடகங் களிலும் இவர் பங்கேற்றுள்ளார். மனோகரா நாடகத்தின் சங்கிலி அறுக்கும் காட்சி அமைப்பில் கந்தசாமி முதலியாருக்குப் பெரும்பங்கு உண்டு என்பர்.

சதாவதானம் கிருஷ்ணசாமிப் பாவலரின் கதரின் வெற்றி, பதிபக்தி முதலான பல நாடகங்களுக்கும் கந்தசாமி முதலியார் தம் பணியினை ஆற்றியுள்ளார்.

கந்தசாமி முதலியாரிடம் பயிற்சி பெற்றுப் பின்னாளில் புகழ் பெற்று விளங்கியவர்கள் பலர். சி கன்னையா, சி.எஸ் சாமண்ணா

அய்யர், நவாப் இராசமாணிக்கம் பிள்ளை, கே. பி. கேசவன், பி.எ. சின்னப்பா, டி.எஸ். பாலையா, டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள், என். எஸ். கிருஷ்ணன், கே. ஏ தங்கவேலு, கே. சாரங்கபாணி, சி. எஸ். ஜெயராமன், கே.ஆர். இராமசாமி, எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம், எம்.ஜி. சக்கரபாணி, எம்.ஜி. இராமச்சந்திரன் முதலான நூற்றுக் கணக்கானவர்கள் கந்தசாமி முதலியாரிடம் பயிற்சி பெற்றவர்களே

கந்தசாமி முதலியாரின் ஒரே மகன் எம்.கே. ராதா நாடக உலகிலும் திரைப்பட உலகிலும் புகழ்பெற்று விளங்கியவர் என்பது ஈண்டு நினைக்கத்தக்கது.

கந்தசாமி முதலியார் இவ்வளவு பரந்த அளவு பணியாற்றிய தால் பெரும்பொருளை ஊதியமாகப் பெற்றார். ஆனால் இறுதிக் காலத்தில் அவர் பெரும் செல்வச் சிறப்போடு இல்லை. அதற்குக் காரணம், தாம் ஈட்டிய பொருளையெல்லாம் நாடகக்குழுவில் தம்மோடு பணியாற்றிய மற்றவர்களுக்குச் செலவிட்டமையே தான் எனவே இந்த வகையிலும் தம்மை முழுமையாக நாடகத்துக்கே ஒப்படைத்துவிட்டவர் கந்தசாமி முதலியார்.

இவரை 'மேடை நாடகத்தின் மறுமலர்ச்சித் தந்தை' என்று நாடகவாணர்கள் போற்றி மகிழ்கின்றனர்.

5) தெ. பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர்

விடுதலை இயக்கக் கனலை மேடையிலே தெறிக்கச் செய்த தீரர் தெ. பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் ஆவார்.

இவர் முதலில் பம்மல் சம்பந்த முதலியாருடன் இணைந்து, அவரது நாடகங்களில் நடித்து பயிற்சி பெற்றவர்.

கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் நன்கு கற்றுத் தேர்ந்த கல்வியாளர் 'பால்மனோகர நாடக சபா' என்ற நாடகக் குழுவைத் தாமே சொந்தமாகத் தொடங்கினார். ராஜா பர்த்ருஹரி, தேசிங்குராசன் போன்ற வரலாற்று நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார் இவர்.

பாவலர் படைத்துள்ள நாடகங்களில் பெரும் புகழ் பெற்றவை பதிபக்தி, பம்பாய் மெயில், பஞ்சாப் கேசரி, கதரின் வெற்றி, தேசியக் கொடி, கவர்னர்ஸ் கப் முதலிய நாடகங்களாகும்.

இந்திய நாட்டின் விடுதலைக்காகப் போராடிக்கொண்டிருந்த பாலகங்காதரதிலகர் நாகபுரியில் நடத்திய கொடிப்போராட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாவலரால் படைக்கப்பட்ட நாடகம் 'தேசியக் கொடி'. மகாத்மா காந்தியின் கதர் இயக்கத்தை ஆதரித்து அவர் எழுதிய நாடகம் 'கதர் பக்தி'. சூதாட்டத்தில் விளையும் தீமைகளைச் சுட்டிப் புத்தி புகட்டும் நாடகம் ஆக அவர் எழுதியது 'கவனர்ஸ் கப்'. குடிப்பழக்கத்தின் கொடுமையை விளக்கிக் காட்டும் வகையில் படைத்ததுதான் 'பதிபக்தி'.

கதரின் வெற்றி, தேசியக் கொடி போன்ற நாடகங்களை நடத்தக் கூடாது என்று அன்றைய ஆங்கில அரசின் அதிகாரிகள் தடை விதித்தனர். அதற்காக அஞ்சி விடாமலும், துவண்டு விடாமலும் இருந்த பாவலர் 1924-ஆம் ஆண்டு இலண்டன் மாநகரில் 'வெம்ப்ளி' என்ற இடத்தில் நடந்த பொருட்காட்சியில் தம் தேசிய நாடகங்களை நடத்திக் காட்டி அங்குள்ளவர்களின் பாராட்டினைப் பெற்றார். அதனோடு தமிழகத்தில் நடத்துவதற்கு உரிய அனுமதியையும் பெற்றுத் திரும்பினார்.

இந்நிகழ்ச்சி பாவலரின் துணிவையும், கொள்கைப் பிடிப்பையும் மற்றவர்களுக்கு அறிவிக்கும் வகையில் அமைந்துவிட்டது.

பாவலரின் நாடகக் குழுவில் மருதப்பா, எம். எம். சிதம்பரநாதன், டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள், எம். ஆர். ராதா முதலிய புகழ்பெற்ற நடிகர்கள் நடித்துப் பயிற்சி பெற்றுள்ளார்கள்.

மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி முதலான சில நாடகக் குழுக்களில் நாடக ஆசிரியராகவும் பணியாற்றியுள்ளார். எம்.ஜி. இராமச்சந்திரன் போன்றவர்கள் இவரிடம் பயிற்சி பெற்றவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

பாவலர் உயர்நிலைப்பள்ளித் தலைமை யாசிரியராகவும் பணியாற்றியவர். 'தேசபந்து' என்ற தேசியப் பத்திரிகையின் ஆசிரியராகவும் பணியாற்றியுள்ளார்.

6) ஏகை. சிவசண்முகம் பிள்ளை

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுடனும், உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயருடனும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தவர் ஏகை. சிவசண்முகம் பிள்ளை.

இவர் முத்தமிழும் கற்ற வித்தகர். முதலில் வேலூர் தி. நாராயணசாமிப் பிள்ளையின் ஆதி இந்து விநோத சபாவில் நாடக ஆசிரியராகவும் நடிப்பு பயிற்சி அளிக்கும் ஆசிரியராகவும் பணி புரிந்தார்.

'சென்னை கிருஷ்ண விநோத சபை' என்ற ஒரு நாடகக் குழுவை சி. கன்னையா தொடங்கியபோது அந்தக் குழுவில் போய் சேர்ந்தார். அக்குழுவில் நீண்ட காலம் பணியாற்றினார்.

ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை படைத்தவை சம்பூர்ண இராமாயணம், கண்டி ராஜா, அரிச்சந்திரா ஆகிய மூன்று நாடகங்கள் மட்டுமே.

வால்மீகி இராமாயணத்தையும், கம்பராமாயணத்தையும் ஒப்பிட்டு எழுதியது சம்பூர்ண ராமாயணம். இந்நாடகம் கன்னையா குழுவினரால் மேடை ஏற்றப்பட்டு பெரும்புகழ் பெற்றது. பின்னாளில் எந்தக் குழுவினராக இருந்தாலும் தங்கள் முகாமை முடித்துக்கொண்டு போகிற இறுதிநாளில் இவர் எழுதிய சம்பூர்ண இராமாயணத்தை நடித்தே முகாமை முடித்துக் கொள்ளும் அளவுக்குப் புகழ்பெற்றது.

கண்டிராஜா இலங்கையை ஆண்ட கொடுங்கோல் மன்னன் ஒருவனின் கதையாகும். தங்கள் மன்னனைக் கொடுங்கோலனாகக் காட்டும் இந்த நாடகத்தைத் தடைசெய்ய வேண்டும் என்று சிங்களர்கள் ஆங்கில அரசைக் கேட்டுக்கொள்ளும் அளவிற்கு மற்றவர்களின் கவனத்தை ஈர்க்கும் நாடகமாக அது விளங்கிற்று.

ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளையின் மூன்று நாடகங்களும் மூன்று மணிகள் போன்று போற்றப் பெற்றன. பல நாடகக் குழுவினரும் இம்மூன்று நாடகங்களையும் போட்டிபோட்டுக் கொண்டு நடித்தனர். நடிகர்களும் இவருடைய நாடகங்களில் நடிப்பதற்குப் பெரிதும் விரும்பினார்கள்.

எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, சி.வி.வி. பந்துலு, முதலானவர்கள் சிவசண்முகம் பிள்ளையின் நாடகங்களில் பாடி நடித்ததாலேயே யாவருக்கும் தெரிந்த பெருங்கலைஞர்களாகத் திகழ்ந்தனர்.

இவர் எழுதிய கண்டிராஜா நூல் வடிவில் வெளிவந்துள்ளது. அந்நூல் அக்காலப் பெரும்புலவர்கள் பலரும் பாராட்டும் சிறப்புடையதாகத் திகழ்ந்தது.

இவர்தம் நாடகங்களில் பாட வேண்டிய இசைப்பாடல்களைக் கர்நாடக சங்கீத மெட்டமைப்பில் எழுதியுள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

7) உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராய

கோவை மாவட்டத்திலுள்ள உடுமலைப் பேட்டையில் 1863-ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் 13ஆம் நாள் பிறந்தவர் உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயர். தம் இளமைப்பருவத்திலேயே தமிழிலும் தெலுங்கிலும் கவிதை புனையும் ஆற்றல் பெற்றுத் திகழ்ந்தார்.

பழநி தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் சங்கரதாசர் பாடம் கேட்டபோது, முத்துச்சாமிக் கவிராயரும் அவரிடம் பாடம் கேட்டார். சில காலம் உயர்நிலைப் பள்ளிகளில் பணியாற்றியுள்ளார்.

முத்துசாமிக் கவிராயர் 'விபீஷண சரணாகதி', 'போஜராஜன்' 'பீஷ்மர் சபதம்', 'ஞான சவுந்தரி', 'தயாநிதி', 'கண்ணாயிரம்', 'மன்மத தகனம்', 'மதுரை வீரன்' முதலிய நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். பிரஞ்சு நாடக ஆசிரியர் மோலியரின் 'லோபி' என்ற நாடகத்தையும் பாடல்களுடன் இவர் எழுதினார், வேறொரு நாடக சபைக்காகச் சம்பூர்ண இராமயணத்தையும் எழுதித் தந்தார்.

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் மனோகரா, தாசிப்பெண், சகுந்தலா முதலிய சில நாடகங்களுக்கு இசைப்பாடல் எழுதியவரும் இவரே.

கவிராயரை முதன்முதலில் நாடக ஆசிரியராக ஆக்கியவர் தஞ்சை ஜகன்மோகன நாடகக் குழுவின் உரிமையாளரான சுந்தரராவ் என்பவர்,

உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயர் பல கவிதை நூல்களும் எழுதியுள்ளார். இவருக்குச் 'சந்தச் சரபக் கவி' என்ற பட்டப் பெயரும் உண்டு.

கவிராயரும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும் நெருங்கிப் பழகும் இயல்புடையவர்களாக இருந்தனர். கவிராயரிடம் பயிற்சி பெற்று சங்கரலிங்கக் கவிராயர், கே. வி. சந்தானகிருஷ்ண நாயுடு, உடுமலை நாராயண கவி முதலியோர் பிற்காலத்தில் நாடக ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தார்கள்.

8) சி. கன்னையா

இராமாயண, பாரதக் கதைகளை நாடகங்களாக்கி நாடு முழுவதும் பெரும்புகழ் பெற்றுத் திகழ்ந்தவர் சி. கன்னையா.

இவர் நாடகங்களின் காட்சி அமைப்பு அவையினரைப் பெரிதும் வியக்கச் செய்பவை. இத்தகைய அருமையான காட்சி களை அமைப்பதற்கு என்றே மிகப்பெரும் ஊதியம் அளித்து, பம்பாயிலிருந்து 'உசேன் பக்ஷ்' என்ற மாபெரும் ஓவியரைக் கொண்டுவந்து உடன் வைத்திருந்தார்.

ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளையின் கவிதைகளுக்கு மெட்டு அமைப்பதற்கு என்றே வடநாட்டு இசைக்கலைஞர் அமீர் அலி என்பவர் அமர்த்தப்பட்டார்.

கிருஷ்ண லீலா, தசாவதாரம், ஸ்ரீஆண்டாள், கந்தபுராணம், நந்தன் முதலிய நாடகங்களும் இவரது குழுவினரால் நடத்தப் பெற்றன.

சி. கன்னையா 'ஸ்ரீகிருஷ்ண விநோத சபா' என்ற பெயரில் தனக்கு என்று சொந்தமாக ஒரு நாடகக் குழுவைத் தொடங்கி மேற்கண்ட நாடகங்களை மேடை ஏற்றினார்.

கன்னையாவின் இந்த நாடகக் குழு நாற்பது ஆண்டுகள் நடைபெற்றது. ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை கன்னையாவின் நாடகக் குழுவின் நாடகாசிரியராகப் பணியாற்றியுள்ளார்.

நாடக அரங்கிலேயே வாகனங்களைக் கொண்டுவந்தார், கன்னையா. மான், பசு, ஏழு குதிரை பூட்டிய தேர், மரக்குதிரை, காளை, யானை முதலிய விலங்குகளையும் கொண்டுவந்து காட்டிய சிறப்பு இவருக்கே உரியது. அதோடு மட்டும் அல்லாமல் கண்ணைக் கவரும் பல மாபெரும் வண்ணத் திரைகளைக் கொண்ட காட்சி அமைப்பும் காண்பவர் கருத்தைக் கவர்ந்து ஈர்க்கும் வண்ணம் செய்தார்.

கன்னையா மிகுந்த இறையுணர்வு மிக்கவர். எனவே அவர் ராமாநுஜ விஜயம், ஆண்டாள் திருக்கல்யாணம், பகவத் கீதை முதலிய பக்தி நாடகங்களையும் மேடையேற்றினார். இவர் அமைக்கும் கவர்ச்சி மிகு காட்சிகளால் அந்தக் காலத்திலேயே நாளொன்றுக்கு ரூ, 2000 முதல் ரூ. 3000 வரை வசூல் கிட்டியது.

கவாய் மாணிக்கம் பிள்ளை, எஸ். ஜி. செல்லப்பா, எஸ்.ஜி. சுப்பையா, எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, கே.பி. சுந்தராம்பாள் சி.வி வி. பந்துலு, மகாராஜபுரம் கிருஷ்ணமூர்த்தி முதலான புகழ்மிக்க நடிகர்கள் தங்கள் சீரிய நடிப்புத் திறமையால் சம்பூர்ண ராமா யணம், கண்டி ராஜா, தசாவதாரம் முதலிய நாடகங்களை மாபெரும் வெற்றி நாடகமாக ஆக்கினார்கள்.

தசாவதாரம் தொடர்ந்து 1008 நாட்கள் நடந்தபோது, அதற்காக பட்டாபிஷேகம் மிகப்பெரிய அளவில் நடத்தினாராம் கன்னையா. அக்காலப் பெரிய இசைமேதைகளையும், நாதசுர மேதைகளையும் கொண்டு ஒருவாரம் இசைவிழாவே நடத்தப் பட்டதாம்.

முதன்முதலில் மாலை நேரங்களில் நாடகம் தொடங்கும் முறையைக் கொண்டுவந்தவரும் சி. கன்னையாதான்.

1951-ஆம் ஆண்டிலேயே காலை காட்சியாக நாடகத்தை நடத்திய சிறப்பும் இவருக்கே உரியது.

மிகச்சிறந்த பக்திமானாக விளங்கிய கன்னையா தூய்மை யான நெஞ்சம் படைத்தவராகவும் விளங்கியவர். நாடகக் கலைஞர்களிடம் ஒழுக்கத்தையும் கட்டுப்பாட்டையும் வற்

புறுத்தியவர். அரங்கத்தின் உள்ளே கலைஞரோ, நாடகம் காண வருகின்றவர்களோ புகை பிடிக்கக்கூடாது என்று கண்டிப்பாக இருந்தார். இதை அறியாத ஒரு வெள்ளையன் ஒருமுறை அரங்கினுள்ளே புகை பிடித்தானாம் கன்னையா உடனே நாடகத்தை நிறுத்திவிட்டு, உடனே அவனை வெளியே அனுப்பி விட்டுத்தான் நாடகத்தைத் தொடர்ந்து நடத்தினாராம்.

பெரிய பெரிய 'கட்அவுட்'கள் அமைத்து விளம்பரம் செய்வதிலும் கைதேர்ந்தவர். ஒரே மேடையில் மூன்று அரங்குகளும் காட்டியுள்ளார். பால்கனி வைத்த மாளிகைகளை உருவாக்கிக் காண்போரை வியப்பில் ஆழ்த்தியுள்ளார் கன்னையா.

ஒருமுறை அரசு நாடகத்திற்குக் குறிப்பிட்ட அளவுக்குமேல் விலையுள்ள நுழைவுச் சீட்டிற்குக் கேளிக்கை வரி விதித்தது. உடனே கன்னையா நுழைவுச் சீட்டின் கட்டணத்தைக் குறைத்துவிட்டு, முன் கூட்டியே பதிவு செய்கிறவர்களுக்கு மட்டுமே நுழைவுச்சீட்டு என்றும், அங்ஙனம் பதிவு செய்வதற்கு 3 ரூபாயும், 3½ ரூபாயும் தனியாகச் செலுத்த வேண்டும் என்றும் அறிவித்தார்.

தமிழ் நாடகக் கலைக்கு ஒரு பொற்காலத்தை உருவாக்கிய கன்னையா நாடகத்தால் பெரும்பொருளை ஈட்டினார். ஆனால் அதே நேரத்தில் தாம் ஈட்டிய பொருள் அனைத்தையும் வைத்துக் கொள்ளவில்லை. கோயில் பணிகளுக்கும் வேறு பல அறக் கொடைகளுக்குமே வழங்கிவிட்டார்.

9) நவாப் டி. எஸ். இராசமாணிக்கம் பிள்ளை

சி. கன்னையாவிற்குப் பிறகு மேடை நாடகத் துறையில் பெரும்பொருட் செலவிட்டு நாடகம் நடத்தியவர் நவாப் இராசமாணிக்கம் அவர்கள் தான்.

1906-ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் திங்கள் 29-ஆம் நாள் தஞ்சையில் பிறந்தவர் டி.எஸ். இராசமாணிக்கம் பிள்ளை.

முதலில் கவாய் கே.டி. நடராஜபிள்ளை நாடகக் கம்பெனியில் சேர்ந்தார். இவருடன் எம். ஆர். ராதா, கே. சாரங்கபாணி ஆகியோர் பணியாற்றினார்கள்.

கன்னையாவைப் போலவே இவரும் ஐயப்பன், ஏசுநாதர் முதலிய பக்தி நாடகங்களை நடத்திப் பெரும்புகழ் பெற்றார்.

இவர் நடத்திய சம்பூர்ண ராமாயணம் நாடகம் 1500 முறையும், தசாவதாரம் 1300 முறையும், ஐயப்பன் 1400 முறையும், ஏசுநாதர் 1300 முறையும், பக்த ராமதாஸ் 600 முறையும், சக்திலீலா 400 முறையும், இன்பசாகரன் 400 முறையும் நடத்தப் பெற்றன என்பது இவருடைய சாதனைகளுக்குச் சான்றாக விளங்குகிறது.

நவாப் இராசமாணிக்கம் நடத்திய 'நந்தனார்' நாடகத்தைக் காந்தியடிகள் பார்த்து வாழ்த்தினை வழங்கியுள்ளார். இப்பெருமை இவருடைய புகழுக்கு மணிமுடியாகும்.

பக்த ராமதாஸ் என்ற நாடகத்தில் இவர் 'நவாப்' வேடம் தாங்கியதால் அதிலிருந்து 'நவாப் ராசமாணிக்கம்' என்றே இவர் அழைக்கப்பட்டார்.

மனோகரா, ஞானசவுந்தரி, பிரபவ சந்திரா, பிரேமகுமாரி, குமார விஜயம், பக்ததுருவன், பக்த பிரகலாதா, ஜோதி மன்னவன் முதலிய நாடகங்களையும் இவர் நடத்தியுள்ளார்.

எம். என். நம்பியார், கே. எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன், கள்ளபார்ட் நடராசன், எஸ்.ஏ. நடராசன், என்.என். கண்ணப்பா, சிதம்பரம் ஜெயராமன் முதலான கலைஞர்கள் நவாப் குழுவில் இடம் பெற்றுத் தேர்ந்தவர்கள்.

காங்கிரஸ் இயக்கத்தில் மிகுதியும் ஈடுபாடுடைய இவர் கதரே அணியும் இயல்பினர். ஒழுக்கத்தை உயர்வாகப் போற்றியதும் இங்கு எண்ணத்தக்கது.

இவருக்கு 'நாடகக் கேசரி', 'நாடகக் கலாநிதி', 'நாடகக் கலையரசு', 'சுதந்திர நாடக மணி', நாடகக்கலைக்காவலன்', 'நாடக யோகி' என்று பல பட்டங்களை வழங்கிப் போற்றியது தமிழகம்.

நவாப் இராசமாணிக்கம் நடத்திய நாடகங்களுள் ஒன்றான 'குமார விஜயம்' பற்றி எழுதிய கல்கி,

> "குமார விஜயத்தின் காட்சிகளும், கற்பனைகளும் ஹாஸ்ய கட்டங்களும் நவாப் ராஜமாணிக்கத்தின் முத்திரை பெற்று ஒன்றுக்குமேல் ஒன்று சிறந்து விளங்கு கின்றன. சிவபெருமானிடமிருந்து ஐந்து சுடர்களும் பிறகு ஒரு தனிச்சுடரும் வானத்திலிருந்து சரவணப் பொய்கைக்கு இறங்கி வருவதும், ஆறு சுடர்கள் ஆறு குழந்தைகள் ஆவதும், ஆறு குழந்தைகள் ஆறுமுகம் கொண்ட ஒரே குழந்தையாவதும், இந்திரஜாலக் காட்சியைப்போல அமைந்திருக்கின்றன. இன்னும் பல மகேந்திர ஜாலக் காட்சிகள் பின்னால் தொடர்கின்றன"

என்று பாராட்டுகின்றார். அத்தகைய சிறப்புமிக்க நாடகங்களை மேடை ஏற்றியதால்தான் நவாப் இராசமாணிக்கத்துக்குப் பட்டங்கள் பல வழங்கப்பட்டன.

10) பாலாமணி அம்மையார்

முழுக்க முழுக்கப் பெண்களே இடம்பெற்ற நாடகக்குழு பாலாமணி அம்மையாரின் நாடகக்குழு. 1880-1890 வரையில் இந்தக்குழு தமிழக நாடக வானில் கொடிகட்டிப் பறந்தது.

பாலாமணி அம்மையார் ஒரு நாடக அரசியாகவே திகழ்ந் தார். அதாவது எழுபது பெண்கள் இடம்பெற்ற மிகப்பெரிய குழுவை வைத்து நடத்தினார். அத்தனை பேருக்கும் ஒரே இடத்தில் உணவு, உறையுள் எல்லாம் வழங்கப்படும். எனவே ஒவ்வொரு உணவு வேளையும் ஒரு திருமண விருந்தையே நினைவுபடுத்தும் அளவுக்கு நல்ல உணவு வழங்கப்படும்.

பாலாமணி அம்மையார் முறையாக இசையும் பரதநாட்டிய மும் பயின்றவர். இனிமையான குரல் வளம் உடையவர். வாழ் நாள் முழுவதும் திருமணம் செய்துகொள்ளாமலேயே வாழ்ந்தவர். கலையே உயிர் எனக் காலத்தைக் கழித்தவர்.

'தாரா சசாங்கம்' என்ற நாடகம் மிகவும் புகழ்பெற்ற நாடகம். அந்த நாடகத்தின் ஒரு காட்சியில் சந்திரன் தாரை யிடம் தனக்கு எண்ணெய்தேய்த்து விடுமாறு கேட்பான், அவ்வாறு தாரை எண்ணெய் தேய்த்து விடும்போது அவள்

உடலில் எந்த உடையும் அணியாமல் நிர்வாணமாக இருந்து தேய்க்க வேண்டும் என்பது சந்திரனின் நிபந்தனை. அந்த அரிய காட்சியில் தாரையாக தோன்றுவது பாலாமணி அம்மையார்.

அந்தக் காட்சியில் தாரையாக வரும் அம்மையார் உடலோடு இறுக்கிப் பிடித்தவாறு ஒருடை அணிவார். பார்ப்பவருக்கு உடை அணிந்திருப்பது போலவே தெரியாது. அப்படி ஒரு காட்சி ஓரிரு விநாடி மட்டுமே மேடையில் இடம்பெறும். அக்காட்சியில் கண் சிமிட்டினால் கூடக் காணமுடியாது. அவ்வளவு குறுகிய நேரத்தில் அக்காட்சியினை முடித்துவிடுவார். எனவே அந்தக் காட்சி வரும்போது ஒவ்வொருவரும் திரும்பாது, கண் இமைக்காது, அப்படியே அமர்ந்து மேடையை நோக்கியவாறு இருப்பார்கள். அப்படி ஒரு புரட்சியை மேடையில் அந்த காலத்திலேயே நிகழ்த்தியவர் பாலாமணி அம்மையார்.

இவர் குழுவில் ராஜாம்பாள், கிருஷ்ணவேணி, விக்டோரியா போன்ற புகழ்மிக்க நடிகைகள் நடித்துவந்தார்கள்.

நடிகை ராஜாம்பாளுக்காகவே ஜே.ஆர் ரங்கராஜுவின் புதினத்தைக் கந்தசாமி முதலியாரின் மூலம் நாடகமாகச் செய்து இவர் நடித்தார் என்பார்கள். இவர்கள் குழுவில் 'மனோகரா' நடிக்கப்பட்ட போது கந்தசாமி முதலியாரைப் பயிற்சிக்காக அழைத்துக்கொண்டார்கள்.

பாலாமணி அம்மையார் கும்பகோணத்தில் நாடகம் நடத்திக் கொண்டிருந்தபோது, மாயவரத்திலிருந்து கும்பகோணத்திற்கு ஒரு தனி இரயில்வண்டியே விடப்பட்டது. அதற்குப் பெயரே 'பாலாமணி ஸ்பெஷல்' என்பது.

பாலாமணி அம்மையார் ஆடல், பாடல், நடிப்பு ஆகிய அனைத்தும் அறிந்தவர்கள். எனவே அவர் மேடையில் தோன்றும்போது அவையிலிருப்பவர்கள் பணமும் நகையுமாக மேடையை நோக்கி வீசுவார்களாம். பெண்கள் தாங்கள் போட்டிருக்கும் தங்க வளையல்களைக் கழற்றி அன்பளிப்பாக அளித்து விடுவார்கள். சிலர் தங்க மெடல்களை வழங்குவர். ஒரு

முறை இருபது பவுன் ஒட்டியாணத்தை ஒருவர் அளித்தார் என்றால் அவரது நாடக ஆற்றலை என் என்பது?

பாலாமணி அம்மையார்தான் காண்டா விளக்குக்குப் பதிலாக பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கினை முதன்முதலில் நாடக மேடையில் பயன்படுத்தியவர். இவர்கள் காலத்தில் ஒலிவாங்கிக் கருவிகள் இல்லை.

இத்தனைச் சிறப்புக்கும் புகழுக்கும் உரிமையுடையவராக இருந்த பாலாமணி அம்மையார் தமது கடைசிக் காலத்தில் வறுமையில் உழன்றார்; வறுமையிலேயே இறந்தார். இறுதிச் சடங்கு நடத்துவதற்கே பொருள் திரட்ட வேண்டியிருந்தது.

தமிழ நாடகக் கலைஞர்களின் திட்டமிடா வாழ்க்கைக்கு அம்மையாரின் வாழ்வு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

11) அவ்வை தி. க. சண்முகம்

தி. க. சங்கரன், தி. க. முத்துசாமி, தி. க. சண்முகம், தி. க. பகவதி ஆகிய நால்வரும் சேர்ந்து அமைத்த நாடகக் குழுவே 'டி.கே.எஸ். சகோதரர்களின் நாடகக் குழு'. இவர்களை 'நாடக நால்வர்' என்றும் கூறுவர்.

இவர்கள் பம்மல் சம்பந்த முதலியார், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள். கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் முதலானோரின் அடியொற்றி வந்தவர்கள். கந்தசாமி முதலியாரின் தொடர்புடையவர்கள். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர், கந்தசாமி முதலியார் ஆகிய மூவருமே இவர்களுக்கு நாடக ஆசிரியர்களாக இருந்து நாடகப் பயிற்சி அளித்துள்ளார்கள்.

1925–ஆம் ஆண்டு 'மதுரை ஸ்ரீ பால சண்முகானந்த சபா' என்ற அமைப்பைத் தொடங்கினார்கள் இவர்கள். தொடங்கிப் பல ஆண்டுகள் எல்லோரையும் போலவே புராண நாடகங்களை நடத்தி வந்தார்கள்.

சண்முகம் 11 அல்லது 12-ஆவது வ்யதிலேயே மனோகரனாக நடித்துப் பெரும்புகழ் பெற்றார்.

கந்தசாமி முதலியாரை ஆசிரியராகக் கொண்டு, அவர் அளித்த பயிற்சியின் உதவியால் ராஜாம்பாள், ராஜேந்திரா மேனகா போன்ற சமுதாய நாடகங்களை இவர்கள் மேடை யேற்றினர்.

முதன்முதலில் பெண்களையே பெண்வேடத்திற்குப் பயன் படுத்தியவர்களும் இவர்களே.

இவர்களில் மூத்தவரான சங்கரனைவிட மற்ற மூவரும் தனித்தனி வகையில் புகழ்பெற்றவராகவே திகழ்ந்தனர்.

முத்துசாமி புரட்சிகரமான நாடகமான 'குமாஸ்தாவின் மகள்' என்ற நாடகத்தை எழுதினார். அதன் பின்னர் ராஜா பர்த்ருஹரி' காளமேகப் புலவர் முதலியவற்றையும் எழுதினார். நாடகம் இயற்றியதோடு இவர் நடிக்கவும் செய்தார்.

போலிச் சாமியார் பற்றிய 'வித்யாசாகரர்' என்ற ஒரு வித்தியாசமான நாடகத்தையும் இவர்கள் தம் குழுவின் வழியாக படைத்தளித்தார்கள்.

டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் மற்ற நாடகக் குழுக்களுடன் சேர்ந்து நடித்ததையும் கணக்கிட்டால் ஏறத்தாழ எண்பது நாடகங்கள் வரையில் அவர்கள் பங்கேற்றவை எனலாம். இது ஒரு மகத்தான சாதனையாகும்.

1942-இல் சண்முகம் குழுவினர் ஒரு நாடகப்போட்டி நடத்தினர். அவர்கள் எதிர்பார்த்த வெற்றி அவர்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை என்றாலும் அரு. இராமநாதன் என்ற நாடக ஆசிரியர் அதனால் கிடைத்தார். அகிலனும் அப்போதுதான் நாடகாசிரியராக அறிமுகமானார்.

தி க. சண்முகம் குழுவினர் அரங்கேற்றிய மொத்த நாடகங் களின் எண்ணிக்கை 56 அவ்வையார், இராசராச சோழன், இன்ஸ்பெக்டர், இரத்தபாசம், குமாஸ்தாவின் பெண், மனிதன், வாழ்வில் இன்பம், சிவகாமியின் சபதம், அமைச்சர் மதுரகவி, அந்தமான் கைதி, முள்ளில் ரோஜா, உயிரோவியம், முதல் முழக்கம், கள்வனின் காதலி, சித்தர் மகள், தமிழ்ச் செல்வம், தேசபக்தர் சிதம்பரனார், அப்பாவின் ஆசை முதலிய நாடகங் கள் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கன.

கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி, ப. நீலகண்டன், ரா. வேங்கடாசலம் நாரண. துரைக்கண்ணன், ஆதிமூலம், சோமசுந்தரம், ஸ்ரீதர், கி. ஆ. பெ. விசுவநாதம், எஸ். டி. சுந்தரம், அகிலன். நா. பாண்டுரங்கன், புத்தனேரி சுப்பிரமணியம், திருச்சி பாரதன் முதலானவர்கள் இவர்கள் தயாரித்தளித்த நாடகங்களின் படைப்பாளர்களுள் சிலராவர்

1944 இல் ஈரோட்டில் நடந்த நாடக மாநாட்டில் சர். ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் அவர்கள் 'அவ்வை' என்ற பட்டத்தைத் தி. க. சண்முகத்துக்கு வழங்கினார். முத்தமிழ்க் கலா வித்வரத்தினம், நடிகர் கோ, நாடகவேந்தர், நாடகத் தொல் காப்பியர் முதலான சிறந்த பட்டங்களைப் பெற்றவர் தி. க. சண்முகம். தமிழக அரசின் 'கலைமாமணி' பட்டத்தையும், நடுவணரசு 'பத்மஸ்ரீ' பட்டத்தையும் இவருக்கு வழங்கின.

தென்னிந்திய நடிகர் சங்கத்தின் தலைவராகவும், தமிழகத்தின் மேலவை உறுப்பினராகவும் இவர் பணியாற்றியுள்ளார். தமிழ்நாடகத் தலைமையாசிரியர், நாடகக்கலை, எனது நாடக வாழ்க்கை முதலிய நூல்களை எழுதியுள்ளார் தி.க. சண்முகம்.

மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் சங்கரதாசர் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அறக்கட்டளைச் சொற் பொழிவும் நிகழ்த்தியுள்ளார் அவ்வை சண்முகம். அவர் வாழ்ந்த வாழ்வு முழுவதும் கலைவாழ்வாகும்.

கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன், எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம், எஸ். வி. சுப்பையா, டி. என். சிவதாணு, டி. எம். தியாகராசன், ஏ. பி. நாகராசன், ஏ. எஸ். ஏ. சாமி, ப. நீலகண்டன், ஸ்ரீதர், எம். என். ராஜம், எம். ஆர். சாமிநாதன், கே. பி. காமாட்சி பிரண்ட் ராமசாமி, எம். திரௌபதி, டி. எ. செயலெட்சுமி, கே. ஆர். இராமசாமி குண்டு கருப்பையா முதலான பல கலைஞர்களை உருவாக்கிய பெருமை டி. கே. எஸ். சகோதரர் களின் குழுவிற்கு உண்டு.

இலங்கை, சிங்கப்பூர், மலேசியா முதலிய நாடுகளிலும் இவர்களின் நாடகங்கள் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றன.

12) பேரறிஞர் அண்ணா

"இதோ ஒரு பெர்னார்ட் ஷா; இதோ ஒரு கால்ஸ்வொர்தி" என்று பலவாறாகக் கல்கியினால் புகழப்பெற்ற ஒரு நாடக மேதை பேரறிஞர் அண்ணா அவர்கள் ஆவார். தொழில்முறை நாடகக் கலைஞர்களைப் போல அல்லாமல் முழுநேரமும் அரசியலில் ஈடுபட்டுவந்த அறிஞர் அண்ணா அவர்கள் தம் கட்சியின் வளர்ச்சி கருதி நாடகங்கள் எழுதுவதில் நாட்டம் செலுத்தினார்.

தேசிய இயக்கத்தினரின் நாடகப்பணி இந்திய விடுதலைக்குப் பயன்பட்டதைப் போலப் பேரறிஞர் அண்ணா அவர்களின் நாடகப்பணி திராவிட இயக்கத்திற்குப் பயன்பட்டது; சமுதாய சீர்திருத்தத்திற்குப் பயன்பட்டது.

மற்றவர்களின் நாடகங்கள் எல்லாம் கொட்டகைகள், அரங்குகள் ஆகியவற்றில் ஆடப்பெற்று ஆயிரம் அல்லது ஈராயிரம் மக்கள் ஒரே நேரத்தில் பார்க்கும் வண்ணம் அமைந்திருந்தன என்றால், அறிஞர் அண்ணா எழுதி மாநாடுகளில் நடித்த நாடகங்கள் லட்சக்கணக்கான மக்களால் ஒரே நேரத்தில் கண்டு களிக்கப்பெற்றது. இது ஒரு மகத்தான சாதனை.

தமிழ் நாடக உலகில் கவர்ச்சியான வசன நடையை முதன் முதல் தந்தவர் அறிஞர் அண்ணா அவர்களே ஆவார்.

ஓர் இரவு, வேலைக்காரி, சந்திரோதயம், சந்திரமோகன் அல்லது சிவாஜி கண்ட இந்து ராஜ்யம், நீதிதேவன் மயக்கம் முதலான சீரிய நாடகங்களை எழுதினார் அறிஞர் அண்ணா. சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வுகள், ஆரிய மாயை, இலக்கியச் சிந்தனை, தமிழர் பெருமை முதலியனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவரது நாடகங்கள் படைக்கப்பெற்றன.

கே. ஆர். இராமசாமி அவர்களுக்காக ஒரே இரவில் அறிஞர் அண்ணா தீட்டிக் கொடுத்த நாடகம் ஓர் இரவு. நாடக நிகழ்ச்சி களும் ஒரே இரவில் முடிவதாக அமைக்கப்பட்டிருப்பது இதன் மற்றொரு சிறப்பு. கே. ஆர். இராமசாமி நாடகம் நடத்துவதற்குக் கூட வசதியில்லாத காரணத்தால் மிகக் குறைந்த செலவில்,

கிழிந்த திரைச்சீலைகளையே பயன்படுத்தி நடிக்கத்தக்க வகையில் அண்ணா அவர்கள் எழுதி அவருக்கு உதவிய நாடகம் இது.

ஆரியர்களின் வருகையால் தமிழ்நாடு பாழ்பட்டது என்ற கருத்துடைய அண்ணா, அதனை வலியுறுத்தும் வகையில் மராட்டிய வரலாற்றுப் பகுதி ஒன்றனைச் சித்தரித்து வழங்கிய நாடகமே 'சந்திர மோகன்', இதில் சிறப்பாக நடித்த காரணத் தினாலே அன்று வி. சி. கணேசனாக இருந்தவர் பின் 'சிவாஜி கணேசனாக மாறினார். இன்றுவரை 'சிவாஜி கணேச'னாகவே திகழ்கிறார். ஆரியரின் காலில் அடிபணிந்து கிடந்த சிவ ஜியை இந்த நாடகத்தில் காட்டுகிறார் அண்ணா. இந்த நாட த்தில் 'காகபட்டர்' வேடத்தில் நடித்துத் தன் நடிப்பாற்றலையும் அவர் காட்டியுள்ளார்.

'இரக்கம் என்ற ஒரு பொருள் இல்லாத அரக்கன்' என்று கம்பன் இராவணனைக் குறிப்பிடுகிறான். இந்தக் கருத்தினை மறுத்துத் தம் வாதத்தை 'நீதிதேவன் மயக்கம்' என்ற நாடகத்தின் மூலம் தருகிறார் அண்ணா. இதிலும் அவர் நடித்துப் பெருமை பெற்றார்.

தமிழ் நாடக உலகத்தில் புராண நாடகங்களே மிகுதியாக நடிக்கப்பட்டு வந்த கால கட்டத்தில், விடுதலை உணர்வும், வேறு பழைய கொள்கைகளுமே பேசப்பட்டு வந்த காலத்தில், அவற்றை யெல்லாம் விட்டு, பகுத்தறிவு நோக்கிச் சிந்திக்குமாறு செய்த பெருமை இவரது நாடகங்களுக்கு உண்டு. ''தமிழ் நாடகக் கலையை ஒரு புதிய திசையில் திருப்பிவிட்ட பெருமை பேரறிஞர் அண்ணாவையே சாரும்'' என்பது உண்மையிலும் உண்மை யாகும்.

13) கலைஞர் மு. கருணாநிதி

அறிஞர் அண்ணா அவர்களைப் பின்தொடர்ந்து நாடகங்கள் பல தீட்டியவர்களுள் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவர் கலைஞர் மு. கருணாநிதி ஆவார்.

சாந்தா அல்லது பழநியப்பன் என்னும் நாடகம் இவர் தீட்டிய முதல் நாடகம். எதுகை மோனை நயம் கலந்த நீண்ட வசனங்

களை எழுதி அதன் மூலமாக மக்களின் இதயங்களைக் கவர்ந்தவர் இவர். ஓரேமுத்தம், மந்திரி குமாரி, அம்மையப்பன், மணிமகுடம், வெள்ளிக்கிழமை, சிலப்பதிகாரம், தூக்குமேடை, பரப்பிரம்மம் முதலான பல எழுச்சி மிக்க நாடகங்களைத் தந்தவர் இவர்.

நாடகத்தை அரசியலுக்கு மிகவும் சிறந்த கருவியாகக் கொண்டவர்களுள் முக்கியமானவரும் இவரே. நானே அறிவாளி, காகிதப்பூ, உதயசூரியன், திருவாளர் தேசீயம் பிள்ளை, புனித ராஜ்யம் முதலியன இவர் அரசியல் நோக்கோடு தீட்டிய நாடகங்கள் ஆகும்.

சிலப்பதிகாரத்தை மேடைக்கேற்ற வகையில் புதிய பாணியில் இவர் உருவாக்கியிருப்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ் நாடக மேடையில் அண்ணாவும் கருணாநிதியும் சேர்ந்து ஒரு புதிய பாணியினை உருவாக்கினார்கள். சமுதாயப் பிரச்சினைகளையும், அரசியல் பிரச்சினைகளையும், தமிழினப் பிரச்சினைகளையும் மக்களிடம் எடுத்துச் சொல்வதற்கு மேடையை ஒரு கருவியாக்கிக் கொண்டவர்கள் இவர்கள். ஆனால் கொள்கைப் பிரச்சாரத்துக்காக நாடகத்தைப் படைத்த இவர்கள் கலைநயத்தை உடன்குழைத்துத் தந்தார்கள்.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தாம் எழுதிய நாடகங்களை அச்சில் கொண்டுவந்தார். அதற்குப் பின் எழுதிய அனைத்து நாடகங்களையும் மேடையேற்றியதோடு நில்லாமல் அச்சிற்கும் கொண்டு வந்த பெருமை இவர்களுக்கு உண்டு.

அண்ணாவைப் போல இவரும் அவ்வப்போது பற்பல ஓரங்க நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். இவர்கள் அரசியலிலும் திரைத் துறையிலும் ஈடுபட்ட காரணத்தால் நாடக உலகம் இவர்களின் பணியை ஓரளவே பெறமுடிந்தது.

14) எம். ஆர். ராதா

நாடக ஆசிரியர்கள், நாடகப் படைப்பாளர்கள், நாடக இயக்குநர்கள், நாடகப் பாடலாசிரியர்கள் ஆகியோரின் பணியைப் போலவே நாடகக் கலைஞர்களின் பணியும் ஈண்டு நினைக்கத் தக்கது.

நாடகக் கலைஞர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவர் நடிகர் எம். ஆர் ராதா அவர்கள் ஆவார். இவர் நடிக்க எடுத்துக் கொண்ட நாடகங்கள் அனைத்துமே வித்தியாசமானவை. பெரியாரின் பகுத்தறிவு இயக்கத்தின்மீது பற்றுள்ளம் கொண்டவர் இவர். அவர் கொள்கைகளை நாடகத்தின்வழி பிரச்சாரம் செய்ய முனைந்தவர்.

நவாப் இராசமாணிக்கம், தி.க. சண்முகம் முதலானோரோடு ஒரு காலத்தில் நடித்து வந்த இவர், அவர்கள் பாதையிலிருந்து விலகிப் பகுத்தறிவுப் பாசறைக்கு வந்தார். 'நடிகவேள்' என்னும் சிறப்பான பட்டத்துக்குரியவர் ஆனார்.

தொடக்க காலத்தில் ஜகந்நாத அய்யரின் மதுரை பாலமீன ரஞ்சனி சங்கீத சபாவிலும், கிருஷ்ணசாமிப் பாவலரின் பால மனோகர சபாவிலும் பயிற்சி பெற்றவர் இராதா.

தனியாக நாடகக் குழுவொன்றை இவர் தொடங்கியவுடன் தமக்கென்று ஒரு தனிப்போக்கை ஏற்படுத்திக்கொண்டு அதிலேயே கடைசி வரையிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தார்.

எம். ஆர். ராதாவின் 'சம்பூர்ண ராமாயணம்' தமிழகத்தில் எழுச்சியை உண்டு பண்ணியது. வால்மீகி ராமாயணத்தின் அடிப்படையில் இராமனின் பாத்திரத்தில் உள்ள கேடுகளை எடுத்துக்காட்டிச் சாடும் ஒரு நாடகமாக அது அமைந்தது. அதனால் எதிரிகளால் 'கீமாயணம்' என்று அழைக்கப்பட்டது. தமிழ்நாட்டில் அனைவருடைய கவனத்தையும் இந்த நாடகம் ஈர்த்தது.

கலைஞர் கருணாநிதி எழுதிய விமலா, தூக்குமேடை ஆகிய இரண்டு நாடகங்களும் இவருக்குப் புகழைத் தந்தன.

திருவாரூர் தங்கராசு எழுதிய 'இரத்தக் கண்ணீர்' நாடகம் இவர் நடித்தவற்றுள் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இராதாவின் கொள்கை காரணமாகப் பலரிடமிருந்தும் எதிர்ப்பைச் சந்திக்க வேண்டியிருந்தது; கடுமையான விமரிசனங்

கள் உருவாயின. இருப்பினும் மிகத் திறமையாக அவற்றை எதிர்த்து வெற்றி கண்டார்—எதிர்நீச்சல் போட்டார் எம்.ஆர்.இராதா.

எத்தனை கருத்து மாறுபாடுகள் இருந்தாலும் இரத்தக் கண்ணீரில் அவர் ஏற்ற தொழு நோயாளி வேடம் அனைவரையும் பெரிதும் மலைக்கச் செய்தது. இராதா ஒரு குணசித்திர நடிகர் என்று அனைவரையும் பேசச் செய்தது.

இவரது நாடகங்களுள் மற்றொரு குறிப்பிடத்தக்க நாடகம் இலட்சுமிகாந்தன் என்பது.

தம் நடிப்பாற்றல், நாடகக் காட்சியமைப்பு, புதிய எளிய உத்திமுறைகள் அவருக்குப் பெரிய வெற்றியைத் தேடித் தந்தன. பல நேரங்களில் வெறும் நீலத்திரையைப் பின்னணியாகத் தொங்கவிட்டுத் தம் நாடகத்தை வெற்றிகரமாக நடத்தியவர் எம்.ஆர். இராதா.

15) என்.எஸ். கிருஷ்ணன்

நாடக மேடைகளில் நீண்ட காலமாக நடித்துப் பேரும் புகழும் பெற்ற நடிகர்களுள் இவருக்குத் தனியிடம் உண்டு.

கதாநாயகனும் கதாநாயகியும் மேடையில் சிறந்த இடத்தை வகித்து வந்த காலத்தில் நகைச்சுவையின் மூலம் தனித்து நின்றவர் இவர்.

மக்களிடையே நல்ல கருத்துகளை உருவாக்க வேண்டுமானால் அது நகைச்சுவை மூலமாகவே சாத்தியமாகும் என்று கண்டவர் இவர். அதனால் 'ஐம்பதும் அறுபதும்', 'கிந்தனார்' முதலான நாடகங்களை நடித்தார்.

எந்த நாடகத்தில் நடிப்பினும் அறிவோடு கூடிய நகைச்சுவையை அளிப்பதற்கு அவர் தவறியதில்லை.

'கலைவாணர்' என்று அனைவராலும் பாராட்டப்பெற்ற ஒப்பற்ற நடிக மேதை இவர்.

16) சிவாஜி கணேசன்

தமிழ் நாடக மேடையிலும், திரையுலகிலும் நடிப்பு ஒன்றினாலேயே வரலாறு படைத்தவர் விழுப்புரம் சின்னையா கணேசன் ஆவார். பேரறிஞர் அண்ணாவின் நாடகமான 'சந்திரமோகன்' நாடகத்தில் சிவாஜியாக நடித்த அவரது ஆற்றலைக்கண்டு தந்தை பெரியார் அவரை 'சிவாஜி கணேசன்' என்று பெயரிட்டு அழைக்க அதுவே அவரது பெயரோடு இறுதி வரை ஒட்டிக்கொண்டது. தம் இணையிலா நடிப்பினால் 'நடிகர் திலகம்' என்னும் சிறப்பையும் இவர் பெற்றார். தமிழக அரசும் நடுவணரசும் இவரது பணியைப் பாராட்டிப் பரிசுகள்–பட்டங்கள் வழங்கியுள்ளன.

திரைப்படத்தில் மிகுதியாக ஈடுபாடு காட்டிய இவர் 'சிவாஜி நாடக மன்றம்' என்ற ஓர் அமைப்பினையும் நடத்தி வந்தார். ஒப்பற்ற பல நாடகங்களை வெற்றிகரமாக மேடையேற்றிக் காட்டினார்.

சக்தி கிருஷ்ணசாமி எழுதிய 'வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்' இவரது அற்புதமான நடிப்புக்குச் சான்றாக விளங்குவது.

'பகல்நிலா', நூர்ஜஹான்', 'ஜஹாங்கீர்', 'தேன்கூடு' 'ஞான ஒளி' முதலான பல நாடகங்களை ஒரு கால கட்டத்தில் அடுத்தடுத்து வழங்கியவர் இவர்.

'வியட்நாம் வீடு' நடிப்பில் ஒரு புதிய பரிமாணத்தைக் காட்டியது. தொடர்ந்து மகேந்திரன் எழுதிய 'தங்கப் பதக்கம்' வெற்றி பெற்றது.

தஞ்சைவாணன் எழுதிய 'களம் கண்ட கவிஞன்' என்னும் கவிதை நாடகத்தை வெற்றிகரமாக நடத்திய பெருமை சிவாஜி கணேசனுக்கு உண்டு.

திரைப்பட உலகத்தில் இவர் காட்டிய பேரீடுபாடு நாடக உலகிற்கு ஓர் இழப்பாக அமைந்தது. எனினும் அவர் பணியாற்றிய குறுகிய காலத்திலேயே நாடக மேடைக்கு ஒரு பெருமையை ஈட்டித்தந்தார் எனலாம்.

17) எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம்

நவாப் இராசமாணிக்கம், டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள், கலைவாணர் என். எஸ் கிருஷ்ணன் முதலானோருடன் இணைந்து வளர்ந்த ஒரு சிறந்த நடிகர் எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம் ஆவார். இவர் 1949 ஆம் ஆண்டு தனியாக 'சேவா ஸ்டேஜ்' என்ற ஒரு நாடகக் குழுவைத் தொடங்கினார். ஆனால் பல சூழ்நிலைகளின் காரணமாக 1952 இல் தான் முதல் நாடகமான 'கண்கள்' என்பதனை அரங்கேற்றினார். 16—2—1952 அன்று அரங்கேறியது அந்த நாடகம்.

அடுத்து அவர் நடத்திய நாடகம் 'இருளும் ஒலியும்' என்பது இதில் நான்கே காட்சிகள். நடிகர்களும் நால்வரே. சிவாஜி கணேசன், எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம், மைனாவதி, எம். என். ராஜம் ஆகியோர். பாரதியார் பாடல்கள் நான்கு. தமிழ் மேடைக்குக் கிட்டிய ஒரு புதுமை என்பதால் அது அனைவராலும் பாராட்டப் பெற்றது.

அடுத்து என். வி. ராஜாமணி எழுதிய 'வானவில்' நடிக்கப் பெற்றது. இதில்தான் முதன்முதலாகச் சுழல்மேடை முறை அறிமுகப் படுத்தப்பட்டது. இந்த நாடகத்தின் மூலம் அறிமுக மான நடிகை தேவிகா என்பவர்.

1956 ஆம் ஆண்டு முதல் 1970 ஆம் ஆண்டு வரை தொடர்ந்து பல நாடகங்களை இந்தக் குழு மேடையேற்றியது. பிரசிடண்ட் பஞ்சாட்சரம், தேரோட்டி மகன், மல்லியம் மங்களம், போலீஸ்காரன் மகள், பூவிலங்கு, சறுக்குமரம், கை விளக்கு முதலிய இந்த நாடகங்கள் அனைத்தையும் எழுதியவர் பி. எஸ். இராமையா ஆவார்.

அனைத்துமே பெருவெற்றி பெற்றன. குறிப்பாகத் தேரோட்டி மகனையும் பிரசிடெண்ட் பஞ்சாட்சரத்தையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம். நாலு வேலி நிலம் வடிவேலு வாத்தியார், டாக்டருக்கு மருந்து ஆகிய நாடகங்களைப் புதின எழுத்தாளர் தி. ஜானகிராமன் சேவா ஸ்டேஜுக்காக இயற்றித் தந்தார். நாலுவேலி நிலம் பெருவெற்றி பெற்றது.

சேவா ஸ்டேஜ் மூலம் சகஸ்ரநாமம் தமிழ்நாடக மேடைக்கு ஒப்பற்ற பணியாற்றியிருக்கிறார். அதன் ஒரு கிளையாக 'சேவா ஸ்டேஜ் நாடகக் கல்வி நிலையம்' தோற்றுவிக்கப்பட்டது. நாடகம் எழுதுவது, நடிப்பு, நாடகத் தயாரிப்பு, காட்சியமைப்பு, ஒலி—ஒளி அமைப்பு, ஒப்பனை முதலியனபற்றிப் பயிற்சி வகுப்புக்கள் இக்கல்வி நிலையத்தில் நடத்தப்பெற்றன.

அந்தப் பயிற்சி நிலையத்தில் இருந்து உருவானவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் நாடக எழுத்தாளர்—தயாரிப்பாளர் கோமல் சுவாமிநாதன். இவர் எழுதிய தில்லை நாயகம், புதிய பாதை. மின்னல் கோலம் முதலிய நாடகங்களை சேவா ஸ்டேஜ் குழுவினர் நடித்தனர்.

மல்லியம் இராசகோபால் தீட்டிய சீவனாம்சம், தாமரை மணாளன் எழுதிய 'சுயம்வரம்', கு. அழகிரிசாமி எழுதிய 'கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர்', பின் 'வாழ்வில் வசந்தம்' ஆகியன சேவாஸ்டேஜ் குழுவினரால் நடத்தப் பெற்றன.

பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதத்தைக் கவிதை நடையில் அரங்கேற்றினார் எஸ். வி. எஸ். பி.எஸ்.இ. ராமையா அதன் நாடக வடிவத்தை உருவாக்கித் தந்தார்.

18) கே. பாலசந்தர்

திரைப்படத் துறையில் பல சாதனைகளைப் புரிந்துவரும் கே பாலசந்தர் நாடக மேடை மூலம் முதலில் பெயரும் புகழும் பெற்றவராவார். இவரது ராகினி ரிக்ரியேஷன்ஸ் குழு முதலில் பல நாடகங்களை வெற்றிகரமாக அரங்கேற்றியது. அவை அனைத்தும் பின் திரைப்படங்கள் ஆயின.

'மேஜர் சந்திரகாந்த்' என்னும் நாடகம் கே. பாலசந்தர் தீட்டி, அரங்கேற்றி, வெற்றி பெற்ற முதல் நாடகம். அதிகமான நடிகர்கள் இல்லாமல், அதிகக் காட்சி அமைப்புகள் இல்லாமல் பாடல்கள் இல்லாமல் நுட்பமான உரையாடல்களுடன் இதனைப் படைத்தார் ஆசிரியர். இந்த நாடகத்தில் கண்ணில்லாத 'மேஜர்' பாத்திரமாக நடித்துப் பெயர் பெற்றவர்தான் மேஜர் சுந்தரராஜன்.

தொடர்ந்து 'நாணல்', 'நீர்க்குமிழி', 'எதிர்நீச்சல்', 'நவக்கிரகம்' முதலான நாடகங்களைப் பாலசந்தர் அரங்கேற்றினார். தாம் படைத்த நாடகங்கள் அனைத்தும் வெவ்வேறுபட்ட கதை அமைப்பும், காட்சியமைப்பும் கொண்டனவாக அமைப்பதில் அக்கறை காட்டினார் பாலசந்தர்.

மேடையில் அவர் பெற்ற வெற்றி, திரைப்படத்திலும் தொடர்ந்தது. விளைவு அவர் மேடையை அறவே கைவிடும் நிலைக்கு தள்ளிவிட்டது.

19) கோமல் சுவாமிநாதன்

சேவா ஸ்டேஜ் குழுவிற்காக நாடகம் எழுதிக் கொண்டிருந்த கோமல் சுவாமிநாதன் தனியே தொடங்கிய நாடகக் குழு 'ஸ்டேஜ் பிரண்ட்ஸ்' என்பது.

'சுவர்க்க பூமி', 'தண்ணீர், தண்ணீர்', 'செக்குமாடுகள்', 'இந்தியக் கனவு', 'நள்ளிரவில் பெற்றோம்', 'அசோகவனம்', 'இருட்டில் தேடாதீங்க' முதலிய நாடகங்களை இவர் இயற்றி மேடையேற்றி இருக்கிறார்.

1971-ஆம் ஆண்டு இவர் தொடங்கிய இந்தக் குழு முதலில் நடத்திய நாடகம் 'சன்னதித் தெரு'. இதில் சகஸ்ரநாமமும் பங்கு பெற்றார்.

கல்யாண சூப்பர் மார்க்கட், நவாப் நாற்காலி, வாழ்வின் வாசல், பட்டணம் பறிபோகிறது, யுத்த காண்டம், பெருமாளே சாட்சி, ஜீசஸ் வருவார், கோடு இல்லாத கோலங்கள், ராஜ பரம்பரை, அஞ்சு புலி ஒரு ஆடு, ஆட்சி மாற்றம், அப்பாவி, டெல்லி மாமியார், அவன் பார்த்துப்பான், கிள்ளியூர் கனகம், என் வீடு-என் கணவன்–என் குழந்தை, சுல்தான் ஏகாதசி முதலிய நாடகங்களையும் கோமல் சுவாமிநாதன் படைத்துள்ளார்.

கதையமைப்பில் அதிகமான அக்கறை காட்டி எழுதி வருபவர்களுள் இவரும் ஒருவர். சமுதாயச் சிக்கல்களை மையமாகக் கொண்டு இவர் எழுதிய 'தண்ணீர் தண்ணீர்', 'செக்கு மாடுகள்' ஆகிய இரண்டும் புதுமையாகவும் புரட்சிப்போக்கு உடையதாகவும் அமைந்தவை.

20) ஆர். எஸ். மனோகர்

'நாடகக் காவலர்' என்னும் சிறப்புப்பெற்றுத் திகழ்பவர் இவர். இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தொடர்ந்து தொய்வில்லாது தம்குழுவை நடத்திவரும் கலைஞர்.

1954-இல் 'நேஷனல் தியேட்டர்ஸ்' என்னும் பெயரில் தம் நாடகக் குழுவை அமைத்து நாடகப் பணியைத் தொடங்கினார். நேரு பிறந்த நாளான நவம்பர் பதினான்கில் தொடங்கப் பெற்றது இக்குழு.

தொடங்கிய நாள் முதல் இன்று வரையிலும் முழுமையும் தொழில்முறை நாடகக் கலைஞர்களையே கொண்டு இயங்கும் குழு மனோகரின் 'நேஷனல் தியேட்டர்ஸ்'. அறுபதுக்கும் மேற் பட்டவர்கள் இக்குழுவில் இடம் பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த நூற்றாண்டின் நாடகக் கலைஞர்களில் ஓர் ஒப்பற்ற கலைஞராக, நாடக வேந்தராகத் திகழ்ந்த நவாப் இராச மாணிக்கத்தை மனோகர் தம் மானசீகக் குருவாக ஏற்றுக்கொண்டு அவர் செய்து காட்டியது போன்ற சாதனைகளை இன்று மேடையில் செய்து கொண்டிருப்பவர். நம் முன்னர் வாழும் நவாப் இராசமாணிக்கமாக இன்று ஆர். எஸ். மனோகர் விளங்குகிறார்.

மனோகர் தம் குழுவின் மூலம் முதன்முதலில் சமுதாய நாடகங்களையே மேடையேற்றினார். 'இன்பநாள்', 'உலகம் சிரிக்கிறது' ஆகிய இரண்டும் அவர் மேடையேற்றிய சமுதாய நாடகங்கள். இவ்விரு நாடகங்களையும் துறையூர் கே. மூர்த்தி எழுதினார்.

இவரும் மற்ற கலைஞர்களைப் போல் தொடக்க காலத்தில் காட்சி அமைப்புகளை வாடகைக்கு வாங்கியே நடத்தினார். ஆனால் இன்று பல இலட்சம் ரூபாய்கள் மதிப்புள்ள காட்சி அமைப்புப் பொருள்களைத் தாமே சொந்தமாக வைத்திருக்கும் கலைஞராக இருக்கின்றார்.

மனோகர் தம் மூன்றாவது நாடகமாக 'இலங்கேசுவரன்' நாடகத்தை மேடைக்குக் கொண்டுவந்தார். இந்த நாடகம்தான் திரையுலகில் கதாநாயகனாக நடித்து வந்த மனோகரை வில்லன்

நடிகராக மாற்றியது. இதுவரையில் ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட முறை மேடையில் நடிக்கப்பெற்ற இலங்கேசுவரன் அண்மையில் திரைப்படமாகவும் வந்தது. தொடர்ந்து மேடையில் நடிக்கப் படுகிறது.

மதுரை திருமாறன் எழுதிய 'சாணக்கிய சபதம்', 'காடக முத்தரையன்', 'மாலிக் காபூர்', 'வேங்கை மார்பன்' முதலான வரலாற்று நாடகங்கள் மனோகரின் குழுவுக்குப் பெருமை சேர்த்தன. அதனைத் தொடர்ந்து 'துரோணர்' ஒரு வெற்றி நாடகமாக அமைந்தது. வித்வான் வே. இலட்சுமணன் எழுதிய 'ஆட்சி பீடம்' என்ற வரலாற்று நாடகமும் நேஷனல் தியேட்டர்ஸ் குழுவினரால் மேடைக்கு வந்தது.

இரா. பழனிசாமியின் 'சூரபத்மன்', 'சிசுபாலன்' ஆகிய நாடகங்கள் மனோகருக்கு மேலும் புகழ் சேர்த்தன. பேராசிரியர் ஆ. சூ. பிரகாசம் எழுதிய 'விசுவாமித்திரர்' மனோகருக்கு மிகச் சிறந்த வெற்றி நாடகங்களுள் ஒன்றாக அமைந்தது. இந்த நாடகத்தின் மூலம்தான் முதன்முதலில் 'அகன்ற மேடை' உத்தி முறையினைக் கையாண்டு அனைவரின் பாராட்டுகளையும் பெற்றார் மனோகர்.

கே.பி. அறிவானந்தம் எழுதிய 'இந்திரஜித்', 'பரசுராமர்' ஆகிய இரண்டு நாடகங்களும் தொடர்ந்து நடத்தப்பெற்றன.

இரா. பழனிசாமியின் 'சுக்கிராச்சாரியார்' நாடகம் இரண்டு பாகங்களாக நடத்தப்பெற்றதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

நாகநந்தி எழுதிய 'துரியோதனன்', ஏ. கே. வேலனின் 'கும்பகருணன்', 'மாவீரன் கம்சன்' ஆகிய நாடகங்கள் மனோகர் குழுவினர் நடித்துவரும் நாடகங்களில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கன. அண்மையில் மனோகர் மேடை ஏற்றிய நாடகம் 'துர்வாசர்'.

துறையூர் கே. மூர்த்தி, பாலசுப்பிரமணியம், மதுரை திருமாறன், வித்துவான் வே. இலட்சுமணன், இரா. பழனிசாமி, பேராசிரியர் ஆ. சூ. பிரகாசம், கவிஞர் அறிவானந்தம், நாகநந்தி, ஏ. கே. வேலன் முதலான நாடகாசிரியர்கள் மனோகரின் நேஷனல் தியேட்டர்ஸ் குழுவுக்காக நாடகங்களைத் தீட்டியவர்கள்.

இன்றுவரையில் இருபத்தைந்துக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை மேடையில் நடித்திருக்கும் மனோகர் இன்னும் ஏதாவது புதுமைகளைச் செய்யவேண்டும் என்ற ஆர்வம் மிக்கவராக உள்ளார். மேடைக்காட்சியில் அமையும் மணத்தை அரங்கத்தில் உள்ளோர் நுகரும் 'ஓடோரமா' முறையைப் பயன்படுத்த முடியுமா என்று சிந்தித்து வருகிறார்.

இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் முதலான தமிழர்கள் வாழும் பிற நாடுகளுக்கும் சென்று தம் நாடகங்களை நடத்தி வெற்றி கண்டவர் ஆர். எஸ். மனோகர்.

ராஜா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள் அரும்பாடு பட்டு அமைத்த தமிழ் இசை இயக்கம் இன்று பெருஞ்சாதனை புரிந்து வருகின்றது. அச்சங்கத்தின் ஒப்பரிய பட்டமான 'இசைப் பேரறிஞர்' என்ற பட்டத்தைச் சென்ற ஆண்டு (1987) ஆர். எஸ். மனோகர் பெற்றுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. நாடகக் கலைஞர் ஒருவர் அப்பட்டத்தைப் பெறுவது இதுவே முதல் முறையாகும்.

இதுவரையில் மேடை நாடக மேதைகள் என்னும் இத் தலைப்பில் இருபது கலைஞர்களைப் பற்றிய செய்திகளைக் காண முடிந்தது. இவர்களைப் போன்று மேடை நாடகத்துக்குப் பணி யாற்றிய வேறு பல கலைஞர்களையும் குறிப்பிடலாம்.

புரட்சி நடிகர் எம்.ஜி. இராமச்சந்திரன், இலட்சிய நடிகர் எஸ். எஸ். இராசேந்திரன், நடிகமணி டி. வி. நாராயணசாமி, எம் கே. ராதா, ப. நீலகண்டன், ஸ்ரீதர், நாரண துரைக்கண்ணன், பி எஸ். ராமையா, சோ, மௌலி, விசு, மேஜர் சுந்தரராஜன், வி.எஸ். இராகவன், திருவாரூர் தங்கராசு, அரு. இராமநாதன், பூர்ணம் விசுவநாதன் முதலான பலர் மேடை நாடகத்துக்கு ஆற்றிய தொண்டு ஈண்டு நினைவுகூரத்தக்கது.

★★★

மேடை நாடகம்

— எதிர்காலம்

இன்றைய நிலை

மேடை நாடகத்தின் எதிர்காலத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் போது இன்று காணப்பெறும் நிலையை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது.

கடந்த இருபது முப்பது ஆண்டுகளாக தமிழ் நாடக மேடை பெற்று வந்த வளர்ச்சி இன்று கேட்பாரற்ற ஒரு நிலையை அடைந்து விட்டது. சென்னையிலும் வேறு பிற இடங்களிலும் நாடகம் சீரழிந்து வருவது மிகவும் வருந்துவதற்குரிய ஒரு நிலை யாகும்.

பல்வேறு நாடகக் கொட்டகைகள் – ஒரு காலத்தில் ஒவ்வொரு சனி ஞாயிற்றுக் கிழமைகளிலும் நாடகங்களை அரங் கேற்றி வந்த அரங்குகள் – இன்று பெரும்பாலும் செயலற்று இருப்பதைச் சென்னையிலும் மற்ற இடங்களிலும் காணமுடிகிறது.

ராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தைப் பொறுத்தவரை ஓராண்டின் எல்லா நாட்களிலும் நாடகங்கள் (இசைவிழா நாட்களைத் தவிர) நடைபெற்று வந்தன. ஆனால் இன்றைய நிலையில் ஆண்டுக்குப் பாதி நாட்கள் கூட நாடகங்கள் மேடை யேறுவதில்லை என்பது வருந்தத் தக்க ஒன்றாகும்.

இதற்கான காரணங்கள் ஆராயப்பட வேண்டும். பல்வேறு சூழ்நிலைகளினால் நாடகம் நடத்தப்பெறுவது குறைந்து வருகிறது. நாடக ஆர்வலர்களுக்கு இது பெருங்கவலையைத் தருவதாகும்.

சிறந்த நாடகங்களைத் தீட்டியவர்களும், சிறந்த முறையில் நாடகங்களில் நடித்தவர்களும் மிகுதியான அளவிற்குப் பொரு ளினை ஈட்டித் தரும் திரைப்படத் துறையினை நாடிச் சென்றது இந்நிலைக்கு முதற்காரணமாகும். கே. பாலசந்தர், சோ, விசு,

மௌலி, பூர்ணம் விசுவநாதன், மேஜர் சுந்தர்ராஜன், வி.எஸ். இராகவன், கோமல் சுவாமிநாதன், லியோ பிரபு, வெங்கட் ஆகியோர் எழுபதுகளில் சிறந்த நாடகங்களை மேடையேற்றி வெற்றி கண்டவர்கள். ஆனால், அந்த வெற்றியைப் பயன் படுத்தித் திரைப்படத்திற்குச் சென்று விட்டனர்; நாடகக் கலையைக் கைவிட்டனர்.

ஒவ்வொரு மாதமும் இரண்டு நாடகங்களையாவது நடத்தி வந்த நாடக மன்றங்கள் (சபாக்கள்) இன்று பெரும்பாலும் செயலிழந்து விட்டது மற்றொரு காரணம். பெரும்பாலான சபாக்கள் கலைக்கப்பட்டு விட்டன. தொடர்ந்து நடந்து வரும் சில மன்றங்களும் மெல்லிசை நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளையே நடத்தி வருகின்றன.

நாடகம் படைப்பவர்கள் கதைகளில் நாட்டம் செலுத்தாமற் போவது மற்றொரு குறை கிரேஸி மோகன், எஸ்.வி சேகர் முதலானவர்கள் அண்மையில் நடத்திவரும் நடகங்கள் வெறும் நகைச்சுவை ஒன்றனையே கருத்தாகக் கொண்டு எழுதப் பட்டவை. கதைப்போக்கிற்கும், கருத்து வளர்ச்சிக்கும், நடிப்புத் திறனுக்கும், நாடக உத்திகளுக்கும் இவை இடமளிப்பதில்லை. எனவே நல்ல முறையில் நடந்து வந்த நாடகத் துறையை இவர்களின் நாடகங்கள் வேறு வகையில் திசைதிருப்பி, இன்று சீரழித்து விட்டன எனலாம்.

பொதுவாகவே கலைத்துறையில் சில ஆண்டுகளாக ஒரு தேக்கம் ஒரு சீரழிவு இருந்து வருகிறது. பொருளாதாரச் சிக்கலில் ஆட்பட்டிருக்கும் தனி மனிதனும், அரசாங்கமும் அதிலிருந்து விடுபட்டுக் கலைத்துறையில் நாட்டம் செலுத்த வேண்டிய நிலை உருவாக வேண்டும்.

சமுதாயத் தேவைக்கு ஏற்ற வகையில் நாடகங்கள் இன்று படைக்கப்படுவதில்லை. எழுச்சியும், கவர்ச்சியும், புதுமையும் உடைய நாடகங்கள் தீட்டப்படுமானால் அவை இன்றும் வெற்றி பெறலாம்.

திரைப்படமும் நாடக மேடையும்

நாடக மேடையின் எதிர்கால வளர்ச்சிக்குத் திரைப்படம் ஊறாக விளங்குகிறது என்று சிலர் கருதுபவர். இது தவறான

கருத்தாகும். ஒரு கலை எப்போதும் இன்னொரு கலையைப் பாதிப்பதில்லை; அதன் வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருப்ப தல்லை

திரையுலகம் சிறந்த வளர்ச்சி பெற்றிருந்த காலத்தில் (சிவாஜி, எம்.ஜி.ஆர்), டி.கே.எஸ்., எஸ்.வி.எஸ். முதலானோர் வெற்றிகரமாக நாடகங்களை நடத்தி வந்தனர்.

கே. பாலசந்தர், சோ முதலான பலரின் வெற்றிகரமான நாடகங்களே பின்னர்த் திரைப்படங்களாகவும் வெற்றி பெற்றிருக் கின்றன (மேஜர் சந்திரகாந்த், நீர்க்குமிழி, எதிர்நீச்சல், யாருக்கும் வெட்கமில்லை, மனம் ஒரு குரங்கு தங்கப்பதக்கம், ஞானஒளி, தண்ணீர் தண்ணீர், ரிஷிமூலம், விசுவாமித்திரர், இலங்கேசுவரன், குடும்பம் ஒரு கதம்பம், மணல்கயிறு, உறவுக்குக் கைகொடுப்போம்). எனவே நாடக மேடை திரைப்படத்துக்கு ஏணியாகவும் படி யாகவும் விளங்குவதே தவிர ஒன்றை ஒன்று பதிப்பதாகக் கொள்ள முடியாது. ஆனால் கலைஞர்களும் எழுத்தாளர்களுமே பொருளுக்காக ஒன்றை விட்டு ஒன்றுக்குத் தாவி விடுகின்றனர்.

திரைப்படத்துறை பல முனைகளில் புதுமை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறது; ஆனால் நாடக மேடையோ அந்த வகையில் ஈடுபாடு காட்டாமல் போய்விட்டது. புதுமை வேகமும், புத்துணர்ச்சியும் நாடக மேடையில் காட்டப்படுமே யானால் திரைப்படத் துறையைப் போல அதுவும் வெற்றி பெறும்.

முன்னர்த் திரைப்படத் துறைக்குச் சென்று விட்டாலும் மேடை நாடகத்திலும் ஈடுபாடு காட்டி வந்தனர். சிவாஜி கணேசன் முதலானோர் நாடக மேடையை மறவாமலே திரைப் படத்துறையிலும் ஈடுபட்டிருந்த நிலை இங்கு நினைக்கத்தக்கது. ஆனால் இன்று நாடக மேடையில் புகழ்பெற்றவர்கள், திரைப்பட வாய்ப்பு கிடைத்வுடன அங்குச் சென்று விடுகின்றனர்; நாடக மேடையை மறந்து விடுகின்றனர். இந்த நிலை மாறவேண்டும்.

நாடகம் ஒரு கலை; இதனைக் கலையாகவே கருதி அன்றைய நாடக எழுத்தாளர்களும், நடிகர்களும், மற்ற கலைஞர்களும் ஈடுபாடு காட்டினர். ஆனால் இன்றோ நாடகம் ஒரு பொழுது போக்கு என்று கருதுகிற நிலை வந்துவிட்டது; அதனால்

தரமான நாடகங்களும் தோன்ற முடியாமல் போய்விட்டது. கலையுணர்வோடு நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டால் இன்றும் வெற்றிபெறும்; திரைப்படத்துறை அதற்கு எதிர்ப்பாகவோ, தடையாகவோ இருக்காது.

தொலைக்காட்சியும் மேடைநாடகமும்

மேடை நாடக வீழ்ச்சிக்குத் தொலைக்காட்சியே காரணம் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். இந்தக் கருத்தும் தவறானதே. டி.வி. நாடகங்கள்/நிகழ்ச்சிகள் மாலை நேரத்தில் இருப்பதனால் அரங்கிற்கு வருபவர்கள் குறைந்துவிட்டனர் என்பது இவர்களின் கருத்து. இதுவும் உண்மையல்ல.

மேடை நாடகங்களைவிட மிகச் சிறந்த நிகழ்ச்சிகளைத் தொலைக்காட்சி தருவதுமில்லை. தரவும் இயலாது.

தொலைக்காட்சி வெறும் செய்தித் தொடர்புக் கருவி; வானொலி போன்று இயங்கிவருவது. அது நாடகம் போன்று, திரைப்படம் போன்று ஒரு கலை வடிவம் அல்ல.

மக்களைக் கவர்கின்ற திரைப்படம்/ஒலியும் ஒளியும் போன்ற நிகழ்ச்சிகளும் ஓரிரு நாட்கள் தான் இடம் பெறுகின்றனவே தவிர, வாரத்தின் அனைத்து நாட்களிலும் இடம்பெறுவதில்லை. இடம்பெறும் திரைப்படங்களும் மிகமிகப் பழையனவே; பெரும் பாலும் தோல்விப் படங்களே. எனவே, இதனால் மேடை நாடகம் பாதிக்கப்பட்டு விட்டதாகக் கூறுவது பொருந்தாது.

தொலைக்காட்சி சென்னை போன்ற சில பகுதிகளில், உயர் மட்டத்திலிருக்கும் சிலரின் இல்லங்களில் மட்டுமே பார்க்கப்பட்டு வருகிறது. நாட்டின் தொலைக்காட்சி எட்டாத இடங்களில் கூட நாடகம் நடத்தப்படுவதில்லை. எனவே திரைப்படம் நாடகத்திற்குப் பாதிப்பினை உண்டாக்க முடியாதது போல, தொலைக்காட்சியும் பாதிப்பினை விளைவிக்கவில்லை என்றே கூறவேண்டும்.

தொலைக்காட்சி வந்த காரணத்தால் திரைப்படங்களின் எண்ணிக்கை குறையவில்லை; திரைப்பட அரங்குகள் மூடப்படவு

மில்லை. தொலைக்காட்சி திரைப்படங்களை எந்த வகையிலும் பாதிக்கவில்லை என்பது போல, மேடை நாடகத்தையும் அது பாதிக்க முடியாது என்பதே உண்மை.

கண்ணிற்கும் கருத்திற்கும் ஊறு விளைவிக்கும் சிறிய வடிவிலான தொலைக்காட்சி, கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் பெரிய அளவிலான மேடை நாடக வளர்ச்சியைத் தடை செய்வதாகக் கொள்ள முடியாது.

எனவே, மேடை நாடகத்தின் எதிர்காலத்தைப் பற்றிக் கருதும் போது திரைப்படம் அல்லது தொலைக்காட்சி அதனைப் பாதிக்கிறது என்று சொல்லி ஒதுங்கிவிடாமல், நாடகத்தின் உண்மையான - முறையான வளர்ச்சி குறித்து ஆராய்தல் வேண்டும்.

கதையில் புதுமை

எதிர்காலத்தில் மேடை நாடகம் குறிப்பிடத்தக்க வெற்றிபெற வேண்டுமானால் நாடகக் கதையின் அமைப்பில் புதுமைகளைக் கொண்டுவர வேண்டும்.

மக்களைத் தம்மோடு இணைத்து - ஈர்த்துச் செல்லும் பொதுவான உலகக் கருவை (யுனிவர்சல் தீம்) அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகள் தீட்டப்பட வேண்டும். ஒவ்வொரு மனிதனையும் பாதிக்கும் சமுதாயப் பிரச்சினைகள் மேடைக் கதையில் அலசப்பட வேண்டும். நன்மை தீமைகளை நயமாக எடுத்து உரைக்கும் புதுமைக்கதைகளை மேடையேற்றவேண்டும்,

போபால் வாயுக் கசிவு. செர்னோபில் குண்டுச் சோதனை ஆகியவற்றால் விளைந்த கொடுமைகளை அடிப்படையாக வைத்துப் பிற மொழிகளில் நாடகம் தீட்டப்பட்டதைப் போலத் தமிழில் நாடகம் இயற்றப்பட வேண்டும்.

சமுதாயத்தைப் பாதிக்கும் தனிமனிதனைப் பாதிக்கும் இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் நாடகக்கதையின் கருவாக அமையுமானால் நாடகங்கள் வெற்றி பெறுவது உறுதி.

இலங்கைச் சிக்கல், விழுப்புரம் கலவரம், கீழ்வெண்மணி கொடுமைஅரியலூர் (மருதூர் பாலம்) ரயில் கவிழ்ப்பு, வங்கிக் கொள்ளை - கொலை, வன்னியர் போராட்டம் முதலான பல நிகழ்ச்சிகளை இந்த வகையில் மேடை நாடகங்களாகப் படைக்கலாம்; இன்றைய அரசியல் நிகழ்ச்சி அவலங்களைக் கூட நாடகமாகத் தீட்டலாம்.

அறிவியல் வளர்ச்சியின் அடிப்படையிலும் பல புதிய கதைகளை அமைக்கலாம். சுஜாதாவின் 'கடவுள் வந்திருந்தார்' இதற்கு ஒரு முன்னோடியாக விளங்குகிறது. இந்த வகையில் அறிவியல், உணவியல், தொடர்பான கரு அமைந்த புதுமை நாடகங்களை படைத்தல் வேண்டும்.

படைக்கப்பட விருக்கும் ஒவ்வொரு நாடகமும் வெவ்வேறு பட்ட கதையமைப்பினைக் கொண்டதாக அமைதல் வேணடும். ஒரே மாதிரியான கதையமைப்பைப் பெற்றிருக்கலாகாது. ஒவ்வொன்றும் ஒரு புதுமை நாடகம் என்று சொல்லத்தக்க வகையில் இருந்தால்தான் எதிர்காலத்தில் மேடை நாடகம் நிலைத்து நிற்க முடியும்.

புராண நாடகங்கள் பல இதுவரை நடத்தப்பெற்று வந்து உள்ளன. இன்றும் மனோகர், ஹெரான் ராமசாமி ஆகியோர் பல புராண நாடகங்களை மேடையேற்றி வருகின்றனர். எதிர்-காலத்தில் இத்தகைய வெறும் புராண நாடகங்கள் வெற்றிபெற இயலாது. புராண நாடகக் கதைகள் இன்றைய சமுதாயத்தின் நிலைகளோடு ஒட்டிப் பல உண்மைகளைப் புலப்படுத்தும் வகையில் புதுமை மெருகோடு எழுதப்படுதல் வேண்டும்.

தமிழில் வரலாற்று நாடகங்கள் மிகுதியாக இல்லாதது ஒரு குறை. வேங்கை மார்பன், காடக முத்தரையன், சாணக்கிய சபதம், மாவீரன் அலெக்சாண்டர், இராஜ ராஜ சோழன் முதலான வரலாற்று நாடகங்கள் தமிழில் மேடையேறி உள்ளன. அண்மையில் டாக்டர் ஆறு. அழகப்பன் அவர்கள் எழுதிய 'திருமலை நாயக்கர்' ஹெரான் ராமசாமி குழுவினரால் அரங்கேற்றப்பட்டது. இவை தவிரக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் அளவிற்கு வரலாற்றடிப்படை நாடகங்கள் தமிழில் இல்லை. பழைய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளுக்குப் புதுமையான விளக்கங்

களைக் கொடுத்துக் காலத்திற்கேற்ற வகையில் நாடகங்களை இயற்றுதல் வேண்டும். அறிஞர் அண்ணா அவர்கள் ஆரியர் கொடுமையை எடுத்துக்காட்ட வேண்டும் என்னும் கருத்தில் ‘சந்திரமோகன் அல்லது சிவாஜி கண்ட இந்து ராஜ்யம்’ என்னும் நாடகத்தை இயற்றியது ஈண்டு நினைவு கொள்ளத்தக்கது.

பிற நாடகங்களைக் காட்டிலும் வரலாற்று நாடகங்களுக்கு ஒரு தனிச்சிறப்பு உண்டு. மற்றவை மேடைக் கவர்ச்சியை அதிகமாகக் காட்ட இயலாது. வரலாற்று நாடகங்களிலோ புதிய நாடக உத்தி முறைகளைக் கையாள வாய்ப்புகள் மிகுதி. காட்சி களாலும், நிகழ்ச்சிகளாலும், நுணுக்கங்களாலும் வியப்பினை ஏற்படுத்த இதில் வழியுண்டு.

தமிழக வரலாறு, அயல்நாட்டு வரலாறு ஆகிய இரண்டுமே மேடை நாடகத்திற்குச் சுவைகூட்டும் வகையில் இயற்ற வாய்ப்புகள் உள்ளன.

உத்திகளில் புதுமை

பல மேடை நாடக உத்தி முறைகள் இச்சொற்பொழிவின் முன் பகுதியில் குறிப்பிடப்பட்டன. ஆனால், மேலை நாடுகளில் பல்வேறு நாடக உத்திகள் இன்று கையாளப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றுள் பல இன்னும் நம் மேடைக்குக் கிட்டவில்லை, அவற்றைக் கொணரும் முயற்சியில் கலைஞர்கள்-அறிஞர்கள் முனைய வேண்டும்.

மனோகர் தம் நாடகங்களில் பல புதுமைகளைக் கொண்டு வந்தார். ஆனால் அவரே பல மேலைநாட்டு உத்திகளைக் கையாள முடியவில்லை என்று வருந்துகிறார். சான்றாக, ஏறத்தாழ ஐம்பது பேரைப் பயன்படுத்தியே காட்சி மாற்றங் களைச் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது; ஆனால் மின்சார வசதி களைப் பயன்படுத்தினால் விரைவாகவும், நுட்பமாகவும் மிகக் குறைந்த ஆட்களைக் கொண்டே செய்யலாம். மேலை நாடு களுக்குச் சென்று நாடக அரங்குகளில் நடைபெறும் நாடகங் களை நேரில் பார்த்து, நுணுக்கங்களை அறிந்து அவற்றைச் செயல்படுத்த வேண்டும்.

கண்ணிற்குக் கவர்ச்சி தரும் வகையில் இத்தகைய காட்சிகளை அமைப்பது ஒரு புறமிருக்க, உண்மையியலின் அடிப்படையில் சமுதாய நாடகங்களுக்கான காட்சியமைப்புகளைப் புதுமையான உத்திமுறைகளில் படைக்கலாம்.

உருவகப்படுத்தல்

படிமப்படுத்தல்

குறியீடு

முதலானவற்றை மேடையில் கொண்டுவருவதும் இன்றியமையாதது. இன்றைய நாடக மேடையில் நேரடியான முறையில் கதைகளைச் சொல்லிச் செல்வதே காணப்படுகிறது. சிந்தனைக்கு இடமளிப்பதில்லை. உருவகம் முதலானவற்றை உத்திமுறைகளாகப் பயன்படுத்தினால் காண்போரின் சிந்தனைக்கும் விருந்தாக அமையும்.

சுவைஞர் பங்கேற்பு (ஆடியன்ஸ் பார்டிசிபேஷன்), பிற வகை நுண்கலைகளை இணைத்தல், ஒலி–ஒளி அமைப்பில் புதுமை என்று வேறு பல உத்திமுறை வேறுபாடுகளினால் மேடை நாடகத்தைச் சிறக்கச் செய்யலாம்.

நாடகாசிரியர்கள்

தமிழகத்தில் நாடகங்களை யார் வேண்டுமானாலும் எழுதலாம் என்ற நிலை இருக்கிறது. இதில் தவறில்லை என்றாலும், தமிழில்–இலக்கிய இலக்கணத்தில்–நாடகப் பாங்கில் சிறந்தவர்கள் அல்லது பயிற்சி உடையவர்கள் நாடகம் தீட்டினால் அது மேலும் சிறப்புடையதாக விளங்கும்.

மலையாளம் முதலான மொழிகளில் நாடகம் தீட்டுபவர்கள் மொழியில் வல்லவர்களாக விளங்குதல் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. பலர் பட்டங்களைப் பெற்றவர்களாகவும் கல்லூரி பேராசிரியர்களாகவும் விளங்குபவர்கள். இதுபோலவே ஆங்கிலத்திலும், வங்காளத்திலும், தெலுங்கிலும் வேறு பிறமொழிகளிலும் புலமை வாய்ந்தவர்கள் கலைத்துறைகளில் ஈடுபட்டு - குறிப்பாக நாடகத்துறையில் ஈடுபட்டுப் பல சாதனைகளைச் செய்து வருகின்றனர்.

தமிழறிவும், தமிழுணர்வும், தமிழார்வமும் உடைய அறிஞர் பெருமக்கள் நாடகங்களைப் புதுமையோடு படைக்க முன்வர வேண்டும். கடந்த பத்தாண்டுகால நாடகமேடை தமிழகத்தில் இருண்டு போனதற்குக் காரணமே தமிழுணர்வு இல்லாதவர்கள் நாடகம் படைத்ததுதான் என்று துணிந்து சொல்லலாம். தமிழில் ஆர்வமும் புலமையும் உடையவர்கள் மேடையைப் புறக்கணித்தது ஒரு பெருங்குறை; குற்றம்.

இந்த உணர்வும் ஊற்றமும் இல்லாததனால்தான் – சோ, மௌலி, வெங்கட், விசு, ராது, கிரேஸி மோகன், கோபு – பாபு முதலானோரின் நாடகங்கள் மேடையில் ஓரளவு வெற்றி பெற்றாலும் நிலைத்த புகழை ஈட்ட முடியவில்லை; பிறமொழி நாடகங்களுக்கு இணையாக நிற்கவும் முடியவில்லை.

நாடகப் புலமை உள்ளவர்களிடம் தமிழ் இல்லை; தமிழ்ப் புலமை உள்ளவர்களிடம் நாடகத்திறன் இல்லை. இந்தச் சூழ் நிலை தமிழில் நீண்ட காலமாக இருந்து வருகிறது.

தமிழ்ப் புலமை உடையவர்கள் நாடகத்திறன் உடையவர் களாகிப் புதுமை நாடகங்களைப் படைக்கும் நாடகாசிரியர்களாக உருவானால் எதிர்காலம் சிறந்து விளங்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

சோதனை முயற்சிகள்

பரீக்ஷா

வீதிநாடகம்

நிஜ நாடக இயக்கம்

கூத்துப்பட்டறை

மக்கள் அரங்கம்

முதலான அமைப்புகள் பல சோதனை முயற்சிகளை மேற் கொண்டு நாடகங்களை அளித்து வருகின்றன. இவை பெரிதும் பாராட்டப்படவேண்டியவை. ஆண்டுக்குச் சில முறைகள் அவ்வப்போது சிற்சில இடங்களில் இவர்கள் நடத்திவரும் சில நாடகங்கள் ஆய்வாளர்களின் கவனத்தை ஈர்க்கின்றன. ஆனால் மக்களின் கவனத்தை இன்னும் ஈர்க்கவில்லை. பரந்த அளவில் பெரும்பாலோர் கூடும் இடங்களில் தொடர்ந்து இவர்கள்

நாடகங்களை நடத்துவதில்லை. இவர்களின் முயற்சி வெற்றி பெறவேண்டும் என்று நாடக ஆர்வலர்கள் அனைவருமே விரும்புவர். கவர்ச்சியும், பொருட்செலவும், கட்டுப்பாடும் இன்றி இவர்கள் நடத்தும் புதிய முயற்சிகள் பெரும்பாலும் ப்ரெக்ட், டெண்டுல்கர் முதலானோரின் நாடகங்களைப் பின்பற்றியும், வங்காள, மலையாள நாடக முயற்சிகளைப் பின்பற்றியும் அமைந்துள்ளன என்ற குறை ஒருபுறம் இருந்தாலும், இவற்றி லிருந்து தமிழகத்திற்கென ஒரு தனி நாடக வடிவம் எதிர் காலத்தில் உருவாக வாய்ப்பிருக்கிறது.

'பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல' என்பதற் கேற்ப இந்தப் பரிசோதனை நாடகங்கள் தமிழுக்குத் தேவை என்பதை ஏற்றுக்கொள்கிற அதே நேரத்தில், இவர்களும் மரபு நாடகவாணர்களை ஏற்றுக்கொண்டு ஒன்றுபட்டுத் தமிழ்நாடக மேடை வளர்ச்சிக்கு முயற்சி எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். ஒருவரை ஒருவர் குறைகூறும் போக்கில் இறங்குவது எந்தச் சாராருக்கும் நலம் பயக்காது. நாடக வளர்ச்சியைத் திசை திருப்பவே அது பயன்படும்.

அறிவும் ஆர்வமும் உடைய சிலரால் தோற்றுவிக்கப் பட்டிருக்கும் இந்தக் குழுக்களைப் போல மேலும் பல குழுக்கள் தோன்றவேண்டும்; புதிய புதிய சோதனை முயற்சிகளை மேடைக்குக் கொண்டுவரவேண்டும். மரபு வாதிகளை நம்புகிற அளவிற்கு இவர்கள் மீதும் நாம் நம்பிக்கை வைக்கவேண்டும். நாடகத்துறை வளர்வதே நம் குறிக்கோள்.

நாடகத்தில் இசை - நடனம்

தொடக்க காலத்தில் தமிழ் நாடகத்தில் இசை மிகவும் முக்கியமானதோர் இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. பாட்டில்லாமல் நாடகம் இல்லை. பாட்டிற்காகவே நாடகங்கள் என்ற அளவிற்கு ஒரு கால கட்டத்தில் நாடகம் இருந்தது. எனவே நாடகக் குழுவினர் பாடல் – இசை தெரிந்த கலைஞர்களையே தம் குழுவில் இடம்பெறச் செய்திருந்தனர். இசைவாணர்கள் – கருவி களை மீட்டுபவர் – ஆர்மோனியம் இசைப்பதில் வல்லவர் முதலானோரால் நாடக மேடை ஆதிக்கம் பெற்றிருந்தது.

ஸ்பெஷல் நாடகங்களை அரங்கேற்றிய டி. ஆர். மகாலிங்கம் எஸ். ஜி. கிட்டப்பா, பி. யு. சின்னப்பா, உடையப்பா முதலானோர் தம் இசையால் – குரலால் மக்கள் கூட்டங்களைக் கவர்ந்தவர்கள். இசை, நாடகத்தின் உயிர்நாடியாக விளங்கிய காலகட்டம் அது.

டி. கே எஸ்., எஸ். வி. எஸ். முதலானோர் நாடகம் நடித்து வந்த காலத்தும் பாடலுக்கு மிகுந்த இடம் இருந்தது. ஆனால் அது சிறிது சிறிதாகக் குறைந்து வந்தது; பின் இப்போது இருக்கும் இடம் தெரியாமல் போய்விட்டது.

பாடல்கள் இல்லை எனினும், காட்சிகளில் பல சூழ்நிலைகளில் இசையமைப்பு தேவையென்ற ஒரு நிலை நீண்ட காலம் இருந்தது. ஆனால் இப்போது அதுவும் நீங்கிவிட்டது. இசைவாணர்கள் எவருமே இன்றி வெறும் பதிவு நாடாவில் உள்ள இசையை மட்டுமே ஒலிபரப்பி இன்று நாடகங்களைச் சிலர் நடத்திச் செல்லுகின்றனர்.

இந்த நிலை மாறவேண்டும். முன்பிருந்தது போல இசைக்கு மிக முக்கியமானதொரு இடத்தைத் தராவிடினும் அதற்கு உரிய இடத்தையேனும் நாடகத்தில் தருதல் வேண்டும் இசை நாடகத்திற்கு உயிரோட்டம் தருவது; சூழ்நிலைகளை விளக்க வல்லது.

நாடகத்திற்குத் தொடர்பிருக்துமேயானால் மேடையில் நடனத்தை இணைப்பது குற்றமில்லை. ஆனால் அது தேவையற்றது என்று கருதி இன்று முழுவதுமாக நாடகத்திலிருந்து நடனத்தை ஒதுக்கிவிட்டனர். கதையோட்டத்திற்கு ஏற்ற வகையில் நடனக் காட்சிகளையும், இசையையும் நாடகத்தில் சேர்த்துக்கொள்ளலாம்.

எதிர்காலம் - செய்ய வேண்டுவன

எதிர்காலத்தில் தமிழ் மேடை நாடகம் சிறக்க வேண்டுமென்றால் பல முயற்சிகள் தொடர்ந்து மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும். அவற்றுள் சிலவற்றை இங்குக் குறிப்பிடுவது பொருத்தமாகும்.

கல்வி நிலையங்கள்

தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் ஒரு பகுதி 'ஓரங்க நாடகங்கள்'. இதன் வளர்ச்சிக்குக் கல்லூரி, பள்ளி முதலிய கல்வி நிறுவனங்கள் முயற்சி செய்யலாம்.

ஆண்டுதோறும் கல்லூரிகளும் பள்ளிகளும் நடத்தும் கலை விழாக்களிலும், ஆண்டு நிறைவு விழாக்களிலும் ஒரு நாடக மேனும் (15 அல்லது 30 மணித்துளிகள்) இடம்பெறுமாறு செய்ய வேண்டும்.

இதற்காக மாணவர்களைத் தொடக்கத்திலேயே தேர்வு செய்து, நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகளுக்கு அனுப்பி வைக்க வேண்டும். ஒரு காலத்தில் இளைய வயதினரே நாடகமேடையை (பாய்ஸ் கம்பெனி) ஆதிக்கம் செய்து வந்தனர் என்பதனை இங்கு நினைவு கொள்ள வேண்டும். இந்த மாணவர்கள் அவ்வப் போது கல்லூரி, பள்ளிகளில் நடத்தும் நாடகங்களின் மூலம் பிற்காலத்தில் பெரிய கலைஞர்களாக, நாடக ஆசிரியர்களாக வெளிவரும் வாய்ப்பு உள்ளது.

குறுகிய நேரத்தில் இவர்கள் நடிப்பதற்கெனவே எண்ணற்ற நாடகங்களை ஆசிரியர்கள் படைக்க வேண்டும். இத்தகைய நாடகத் தொகுப்புகளைக் கல்வி நிலையங்களும் ஆதரித்துப் பதிப்பிக்க வேண்டும். சான்றாக, டாக்டர் ஆறு. அழகப்பனின் 'நாடகச் செல்வம்' என்னும் தொகுப்பினையும், கோராவின் 'மலைமடு' என்னும் தொகுப்பினையும் காட்டலாம்.

ஒவ்வொரு கல்வி நிலையத்திலும் உடற்பயிற்சிக்கு என்று ஆசிரியர் உண்டு; இசைப் பயிற்சிக்கு என்று ஆசிரியர் உண்டு; ஓவியப் பயிற்சிக்கு என்று ஆசிரியர் உண்டு; ஆனால், நாடகப் பயிற்சிக்கு என்று ஆசிரியர் இல்லை. இந்த நிலை மாற வேண்டும். ஒவ்வொரு கல்வி நிலையத்திலும் ஒரு நாடக ஆசிரியரை மாணவர்களுக்கு நாடகப் பயிற்சி தருவதற்காக நியமிக்க வேண்டும்.

பல்கலைக் கழகங்கள்:

தமிழ் நாட்டில் 'தமிழ் இசைக் கல்லூரி' உள்ளது. ஓவியம்–சிற்பத்திற்கு' எனக் கல்லூரி (காலேஜ் ஆப் ஆர்ட்ஸ்) உள்ளது.

லலித் கலா அகாடமி போன்றவை ஓவியப் பயிற்சி அளிக்கின்றன. கலாக்ஷேத்ரா முதலானவை நடனப் பயிற்சி அளிக்கின்றன. ஆனால் நாடகத்திற்கு எனப் பயிற்சி அளிக்கும் கல்லூரிகள் தமிழ்நாட்டில் இல்லை,

எனவே, தமிழகப் பல்கலைக் கழகங்கள் நாடகத்துறை ஒன்றனை அமைக்க வேண்டும்; ஒவ்வொரு பல்கலைக் கழகத்திலும் இசைத்துறையைப் போல நாடகத்துறையை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். அதற்கெனப் பேராசிரியர்களையும், நியமிக்க வேண்டும். ஆண்டுதோறும் நாடகப் பயிற்சி வகுப்புகளை ஒவ்வொரு பல்கலைக்கழகமும் தனித்தனியே நடத்த வேண்டும். தவறாமல் 'நாடக விழா' ஒன்றனை நடத்த வேண்டும். பயிற்சி பெற்ற மாணவர்களால் நடத்தப்பெறும் இந்த நாடக விழாக்கள் மூலம் அழியாத நாடகப் பேரிலக்கியங்களோ, மேடை நாடகங்களோ நமக்குக் கிடைக்கும் வாய்ப்புகள் உருவாகும்.

இசையில் பி. ஏ. பட்டம் அளிக்கப் படுகிறது; ஓவியத்திற்கும் பல்கலைக் கழகப் பட்டம் அளிக்கப்படுகிறது. பி. ஏ. (பைன் ஆர்ட்ஸ்) பட்டத்தைச் சில கல்லூரிகள் நடத்துகின்றன. ஆனால் எதிலும் நாடகத்திற்கு எனத் துறை அமைக்கப்படவில்லை. பல்கலைக்கழகங்கள் இதில் கவனம் செலுத்த வேண்டும்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 'தமிழ் இசைக் கல்லூரி' இருக்கிறது. அதுபோன்று 'தமிழ் நாடகக் கல்லூரி' ஒன்றனைத் தொடங்கிப் பிற பல்கலைக் கழகங்களுக்கு அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் வழிகாட்ட வேண்டும் என்பது எனது பேரவா.

கல்லூரிகளுக்கிடையேயும், பல்கலைக் கழகங்களுக்கு இடையேயும், ஏன் பள்ளிகளுக்கு இடையேயும் கூட, ஆண்டு தோறும் (பேச்சுப்போட்டி, இசைப்போட்டி, கட்டுரைப் போட்டி, விளையாட்டுப் போட்டி போல) நாடகப் போட்டிகளை நடத்த வேண்டும்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தமிழ் வளர்ச்சிக்கெனவே தொடங்கப்பெற்ற தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகத்திற்கென ஒரு தனித்துறையே உள்

ளது. இது மட்டும் நாடக வளர்ச்சிக்குப் போதாது, 'தனிமரம் தோப்பாகாது' என்பதற்கேற்ப அந்தப் பல்கலைக்கழக நாடகத் துறை செய்யும் ஆராய்ச்சியோ, ஆண்டிற்கொருமுறை நடத்தும் பயிற்சிப் பட்டறையோ, அரங்கேற்றும் ஓரிரு நாடகங்களோ தமிழ் மேடை நாடகத்தை உயர்த்திவிட முடியாது.

மற்ற பல்கலைக்கழகங்களைக் காட்டிலும் பெரும்பணி செய்யக் கூடிய நிலையில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இருக்கிறது. தமிழில் சிறந்த படைப்புக்கு என ஆண்டுதோறும் இராசராசன் விருது என்ற பெயரில் ஒரு இலட்சம் ரூபாயை வழங்குகிறது தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம். ஜெயகாந்தன், கோவி மணிசேகரன் முதலானோர் இந்தப் பரிசினைப் பெற்றிருக்கிறார்கள். தனி மனிதர் ஒருவர் பெறுவதற்கு அளிக்கப்பெறும் இப்பரிசுகளைக் காட்டிலும் நாடகத்துறை போன்ற ஒரு துறையே பயன்படும் அளவிற்குப் பொருள் ஒதுக்கீடு செய்தால் பயனுடையதாக இருக்கும்.

ஆண்டுதோறும் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் ஒரு நாடக விழா நடத்தலாம். 20 அல்லது முப்பது நாடகங்களைச் சென்னை யிலோ தஞ்சையிலோ, மதுரையிலோ நடத்திப் பரிசுகளை வழங்கலாம். ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் ரூ. 10000 முதல் 20000 வரை மாணியமாக நாடகக் குழுவிற்கு வழங்கலாம். தொழில் முறை நாடகக்குழு, பயின்முறை நாடகக்குழு, சோதனை நாடகக் குழு, கல்லூரி நாடகக்குழு என்று வகைப்படுத்திப் போட்டிகளை நிகழ்த்தலாம். பெரும்பொருள் பரிசு கிடைக்கும் எனில் அனைத்துச் சாராரும் இத்துறையில் நாட்டம் செலுத் துவர். நாடக வளர்ச்சிக்கு இதுவரை எந்தப் பல்கலைக் கழகமும் காட்டாத-காட்ட மறுத்த ஆர்வத்தைத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகமேனும் காட்டலாம்.

இன்று அதில் தமிழ் நாடகத் துறையை நடத்திச் செல்லும் திரு. இராமானுசம், டாக்டர். மு. இராமசாமி ஆகியோர் நாடகத் துறையில் மிகவும் பயிற்சியும் ஆர்வமும் உடையவர்களே. இருப்பினும் நிதிநிலைமையும், பாடத்திட்ட வரைமுறைகளும் அவர்கள் செயல்படத் தடையாக இருக்கக் கூடும். இனி வருங் காலத்திலேனும் இப்பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை ஆக்கபூர்வ மான செயலில் ஈடுபடவேண்டும்.

நூல்கள்-இதழ்கள்

தமிழகத்தில் பல பதிப்பகங்கள் உள்ளன; அவை தொடர்ந்து பல வகை நூல்களை வெளியிட்டு வருகின்றன. இவற்றிலும் கூட நாடக நூல்களைக் காண்பது அருமையாகவே இருக்கிறது.

மாதம் ஒரு நாவல் என்று பல பதிப்பகங்கள் நூல்களை வெளியிட்டு வருகின்றன (ராணி முத்து, மாலைமதி, சுஜாதா, மணியன்). ஆதித்தனார் குழுவினரால் நடத்தப்பெறும் 'ராணி முத்து' நாவல்களை வெளியிடுவது போல, மாதம் ஒரு நாடகம் வெளிக்கொணரும் முயற்சியினை மேற்கொள்ள வேண்டும். தொடக்கத்தில் இது போதிய அளவு வருவாயைத் தாராமற் போனாலும் காலப்போக்கில் உழைப்பிற்கேற்ற ஊதியத்தை வழங்கும் எனலாம். ஊதியம் இல்லை என்றாலும் ஒரு கலைப் பணியாகவேனும் அது நிலைத்து நிற்கும்.

தமிழகத்தில் மேடையேற்றப் படுகின்ற நாடகங்கள் அனைத்தும் அச்சிற் கொண்டுவரப் படவேண்டும் என்ற ஒரு நிலை உருவாகவேண்டும். பெரும்பாலான நாடகங்கள் அச்சில் வராமலேயே மறைந்து போகின்றன. பதிப்பகத்தார் இந்த நாடகப் பதிப்புப் பணியில் ஈடுபாடு காட்டவேண்டும். அவர்கள் முயன்றால் அரசின் உதவியும் அவர்களுக்குக் கிடைக்க வாய்ப்பு உண்டு.

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்கள் கூட இன்று அச்சில் கிடைப்பதில்லை. மேடையில் நடிக்கப்பெறாத இந்த நாடகங்களின் படிகள் இன்று கிடைப்பதில்லை. பதிப்பகத்தார் இவற்றை மறுபதிப்பு செய்வதில் நாட்டம் செலுத்தலாம். சம்பந்த னாரின் நாடகங்களைத் தனித்தனியாகவேனும், தொகுப்பாக வேனும் வெளியிட முயல வேண்டும். இதுபோலவே சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் முதலான பழம்பெரும் நாடகாசிரியர்களின் நாடகங் களை அச்சில் கொண்டுவர வேண்டும்.

மேடை நாடகங்களைக் கல்லூரிகளும், பல்கலைக் கழகங் களும் பாடத்திட்டத்தில் சேர்த்தால் பல நாடகங்கள் அச்சில் வருவதற்கு வாய்ப்புகள் பெருகும். பதிப்பகத்தார் முயற்சி செய்தால் இதுவும் ஈடேறும்.

தமிழில் வெளிவரும் இதழ்கள் நாடகத்திற்கு இடம் தருவதில்லை. நீண்ட நாடகங்களையோ, ஓரங்க நாடகங்களையோ அவை வெளியிடுவதில்லை. எப்போதேனும் ஒரு முறை நகைச்சுவை மிக்கநாடகப்பகுதிகளை இவ்விதழ்கள் வெளியிடுவதுண்டு. படிக்கும் நேயர்கள் சிறுகதை அல்லது நாவலைத்தந்தால் மட்டுமே நாங்கள் படிப்போம் என்று சொல்வதில்லை. ஆனால் இதழாசிரியர்களோ தொடர்ந்து நாடகம் வெளியிடுவதைத் தவிர்த்தே வருகின்றனர். இந்த நிலை மாறவேண்டும். இதழ்கள் நாடகத்திற்கும் இடம்தர வேண்டும். புதிதாக வளர்ந்து வரும் சிறுகதை-நாவல் ஆகியவற்றிற்கு இடம்தரும் இவ்விதழ்கள், பழைய கவிதை—நாடகங்களைப் புறக்கணிப்பது வியப்பிற்குரியதே.

இதழ்கள் நாடகங்களை வெளியிடுவதில்லை என்பது மட்டுமல்லாமல் நாடக விமர்சனங்களையோ, மதிப்புரைகளையோ, திறனாய்வுகளையோ கூட வெளியிடுவதில்லை. அவ்வப்போது மேடையேற்றப்படும் நாடகங்களின் மதிப்புரைகளை/விமர்சனங்களை இவ்விதழ்கள் வெளியிட வேண்டும். திரைப்படங்களுக்குத் தரும் இடத்தைத் தாய்க்கலையான நாடகத்திற்கும் அவை தரலாம்.

பெரும்பாலான இதழ்கள் பல்சுவை இதழ்களாக வெளிவருகின்றன. சிறுகதை, நாவல், கட்டுரை, துணுக்குகள் முதலியன வற்றில் இடம் பெறுகின்றன. சிறுகதைக்கு எனத் தனியாக 'சிறுகதைக் களஞ்சியம்' (மணியன்) என்னும் இதழ் வந்தது. நாவல்களுக்கு எனத் தனியாக மாத நாவல் இதழ்கள் வருகின்றன. நாடகத்திற்கு எனத் தனி இதழ்கள் சில நடத்தப்பட்டன.

டாக்டர் ஆறு. அழகப்பன் அவர்கள் சிறப்பாசிரியராக இருந்து நடத்திய 'நாடகக் கலை' இவ்வகையில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது. நாடகத்தைப் பற்றி ஆய்வுப் போக்கிலும், மக்கள் நோக்கிலும் நல்ல முறையில் செய்திகளைத் தொகுத்துத்தந்த இதழ் அது. இவ்விதழ் நின்று போனது தமிழர்தம் தவக்குறைவே!

நடேஷ் கே. மூர்த்தி நடத்திய 'சபாநாயகன்' இதழ் சில ஆண்டுகள் வந்தது. அதனைத் தொடர்ந்து அருணகிரி நடத்திய 'நாடகப்பணி' என்னும் இதழ் வந்தது.

இன்று நாடகத்திற்கு எனத் தனி இதழ் ஒன்றும் இல்லை. தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகமும் இதில் நாட்டம் செலுத்தவில்லை. நாடக இதழ் ஒன்றினைத் தமிழில் நடத்தும் திறனும் தகுதியும் கலைமாமணி டாக்டர் ஆறு. அழகப்பன் அவர்கள் ஒருவருக்கே உண்டு. எனவே அவர் மீண்டும் 'நாடகக் கலை' இதழைத் தொடர்ந்து நடத்தித் தமிழர் கைகளில் தவழவிட வேண்டும்; எதிர்கால நாடகமேடைக்கு அவ்விதழ் சிறந்த வழிகாட்டுவதாக அமையும் என்பது எனது நம்பிக்கை.

நாடக ஆய்வாளர்கள்

எதிர்கால மேடை நாடக வளர்ச்சிக்கு நாடக ஆய்வுகள் பெருந்துணை புரியும். இன்று பல்வேறு பொருள்களில் எம்.ஃபில்., டாக்டர் பட்டத்திற்காக ஆய்ந்துவரும் தமிழறிஞர்கள் பலர் உளர். அவர்களுள் நாடகத்தை ஆய்விற்குச் மேற்கொள்பவர்கள் மிகச் சிலரே. ஆனால் இத்துறை ஆய்விற்குச் சிறந்த தொடக்கம் அமைந்துள்ளது என்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

டாக்டர் ஆறு. அழகப்பன்
டாக்டர் இரா. குமரவேலன்
டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள்
டாக்டர் இரா. சனார்த்தனம்
டாக்டர் சக்திப்பெருமாள்
டாக்டர் மு. தங்கராசு.
டாக்டர் சேமுமு. முகமதலி
டாக்டர் மு. இராமசாமி
டாக்டர் அ. அறிவுநம்பி
டாக்டர் செ. உலகநாதன்
டாக்டர் த. முருகேசன்
டாக்டர் இரவீந்திரன்

ஆகியோர் இத்துறையில் ஆய்வுகள் நிகழ்த்தி டாக்டர் பட்டம் பெற்றிருக்கிறார்கள். இந்த ஆய்வு முயற்சிகள் போதா. பிற துறைகளைப் போல (நாவல்) மிகுந்த எண்ணிக்கையில் இந்த ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

அண்ணா, கலைஞர் மு. கருணாநிதி, மு. வ., இ. மு. பரமசிவானந்தம், வ. சுப. மாணிக்கம், ப. கண்ணன், தாமரைக் கண்ணன், மெரீனா, கோரா, பி.எஸ். ராமையா, பாரதிதாசன், ஏ. கே. வேலன், புலவர் குழந்தை, த. அ. சுந்தரராசன் முதலானோரின் நாடகங்கள் பற்றித் (தனியாகவும் தொகுப்பாகவும்) தனித்தனியே பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழ்த்துறையில் எம்.ஃபில். பட்டத்திற்காக மாணவர்கள் ஆய்வு செய்துள்ளனர் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

பேராசிரியர் க. நடராசன், பேராசிரியர் ஆ. இராமு, பேராசிரியர் சா. மாரிமுத்து, பேராசிரியர் நம. சிவ. சண்முகம் முதலானோரும் சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரியிலேயே பிஎச்.டி. பட்டத்திற்காக ஆய்வு செய்து வருகின்றனர்.

பள்ளு, நொண்டி, குறவஞ்சி, தெருக்கூத்து, வடஆற்காடு நாட்டார் நாடகங்கள், கீர்த்தனை நாடகங்கள் முதலாயின பற்றிய ஆய்வுகள் தனியே பலரால் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன; இவற்றுள் சில நூலாகவும் வெளிவந்துள்ளன.

இருப்பினும் இன்றைய மேடை நாடகங்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சி போதுமான அளவில் இல்லை. நாடகங்களாக வெளிவந்த நூல்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியே மிகுதியாக உள்ளது.

என் மேற்பார்வையில் செல்வி முத்துலட்சுமி 'நேஷனல் தியேட்டர்ஸ் நாடகங்கள்' பற்றி ஆய்வு செய்து எம்.ஃபில். பட்டம் பெற்றார். அதுபோல, பல்வேறு நாடகக் குழுக்களைப் பற்றியும் நாடகங்கள் பற்றியும் ஆராய்ச்சிகள் நடத்தப்பெற வேண்டும். இவற்றின்வழி எதிர்கால நாடக மேடையும், நாடக ஆய்வும் சிறக்கும்.

இத்தகைய நாடக ஆய்விற்குப் பல்கலைக் கழகங்கள் ஆக்கமும் ஊக்கமும் தருதல் வேண்டும். இவ்வாராய்ச்சி நூல்களை வெளியிடவும் அவை முன்வர வேண்டும். நாடக ஆய்விற்குச் செலவும் முயற்சியும் மிகுதியாகத் தேவைப்படுகிறது என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

அரசாங்கம்

தமிழ் மேடை நாடக வளர்ச்சியின் எதிர்காலம் தனிப்பட்டவர்களின் கையில் மட்டுமே இல்லை; அரசுதான் இதில் முக்கியப் பங்கு ஏற்கவேண்டும். தமிழக அரசின் தலையீடு இருக்குமே ஆனால் தமிழ் மேடை நாடகம் மிகக் குறுகிய காலத்தில் நல்ல வளர்ச்சியை எய்த முடியும் என்பதில் ஐயமில்லை.

தமிழ்நாடு அரசின் தமிழ் வளர்ச்சி-பண்பாட்டுத் துறை பல முன்னேற்றப் பணிகளை மேற்கொண்டு இயங்குகிறது. நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை அதன் பணி மிகவும் குறைவே. இன்றைய நிலையில் தமிழக அரசு,

(1) தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம் நடத்துகிறது.

(2) ஆண்டுதோறும் நாடகம் சார்ந்த சிலருக்குப் பட்டமும் பொருளுதவியும் வழங்குகிறது (1988-ல் இல்லை)

(3) எப்போதேனும் ஒரு நூலுக்கு அச்சிட நிதியுதவி அளிக்கிறது.

(4) ஓரிரு நாடக நூல்களுக்குத் தமிழக அரசு திருவள்ளுவர் நாளில் பிற நூல்களோடு சேர்த்துப் பரிசு வழங்குகிறது.

(5) தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம் மூலம் சில சமயங்களில் வெளி மாநிலக் கலைஞர்களை வரவழைத்து நாடகங்களை நடத்துவதுண்டு.

(6) பம்மல் சம்பந்தனார், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கலைவாணர் ஆகியோரின் நினைவு நாள் விழாவினை ஆண்டுதோறும் நடத்துகிறது. இவையே நாடகத்துறையில் தமிழக அரசு செய்துவரும் பணிகள் ஆகும்.

ஆனால் தமிழக அரசு மேலும் தீவிரமாகத் தமிழ் நாடகக் கலை வளர்ச்சியில் ஈடுபாடு காட்ட வேண்டும்.

(1) நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்குப் பொருள் உதவி மிகவும் இன்றியமையாதது. இலாப நோக்கின்றிச் சமுதாய / கலை நோக்கோடு இத்துறைக்கெனச் செலவு செய்வது தேவையான

தாகும். தனியார் குழுக்களும், பயில்முறைக் குழுக்களும் தத்தம் நாடகங்களை மேடையேற்ற ஒரு கணிசமான தொகையை மானியமாக அரசு வழங்க வேண்டும்.

(2) தமிழில் இதுவரை வெளிவந்துள்ள தரமான நாடகங்களைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து ஆராய்ந்து தக்க முன்னுரைகளோடு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் மூலம் நூலாக வெளிவரத் தமிழக அரசு ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும்.

(3) தமிழகத்தில் மேடையேற்றப்படும் ஒவ்வொரு மேடை நாடகத்தையும் அச்சில் கொண்டுவர அரசு முயற்சியெடுக்க வேண்டும். அதன் பிரதி ஒன்றனைத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் உள்ளிட்ட எல்லாப் பல்கலைக்கழக நூலகங்களுக்கும் அனுப்ப வேண்டும்.

(4) தமிழ் நாடகத் தொடர்பான நூல்கள், கலைப்பொருள்கள் முதலியன அடங்கிய தனி நூலகம் ஒன்றனைத் தமிழகத்தின் தலைநகரில் நிறுவ வேண்டும். இதில் வெளிவந்த-வெளிவராத அனைத்துத் தமிழ் நாடகங்களின் மூலப்படிகளும் இடம்பெறுமாறு செய்ய வேண்டும்.

(5) தமிழில் மறையும் நிலையில் இருக்கும் சில நாடக வடிவங்களை/நாடகக் குழுக்களின் நாடகங்களை ஒலி-ஒளிப் பதிவு (வீடியோ) எடுத்து வைக்கவேண்டும். புகழ்வாய்ந்த நாடகங்களின் வீடியோ பிரதிகள் எப்போதும் கிடைக்கும் வண்ணம் நூலகத்தில் வைக்கத் தமிழக அரசு ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும்.

(6) தமிழ் வளர்ச்சிக்கெனத் தமிழக அரசு உலகத் தமிழ்ச் சங்கம் ஒன்றனை நிறுவுகிறது. இதில் தமிழ் நாடகத் துறைக்கெனத் தனியே ஒரு பிரிவினை உருவாக்க வேண்டும். அதன் மூலமாகத் தமிழ்நாடகக் கலைக் களஞ்சியம் ஒன்றனைப் பல தொகுதிகளாகக் கொண்டுவருதல் வேண்டும்.

(7) தமிழக அரசு தமிழ்-வளர்ச்சிப் பண்பாட்டுத் துறையின் வாயிலாக ஆண்டுதோறும் நாடகப் போட்டியினை நடத்த வேண்டும். இதில் கலந்து கொள்ளும் குழுவினருக்கு நாடகம் நடத்த மானியம் அளிப்பதோடு சிறந்த நாடகங்களுக்குப் பரிசுகள் வழங்க வேண்டும்.

(8) தமிழ்நாட்டில் திரைப்படக் கலைக்கென ஒரு தனிக் கல்லூரி இருப்பதுபோலத் தமிழ் நாடகத் துறைக்கென பயிற்சிதர ஒரு கல்லூரியினை உருவாக்கத்தமிழக அரசுமுனைய வேண்டும். இதில் பயிற்சி பெற்றவர்களைத் தமிழகக் கல்லூரி-பள்ளிகளில் தமிழ்நாடகப் பயிற்சி ஆசிரியர்களாக நியமிக்க வேண்டும்

(9) அனைத்துக் கல்லூரிப் பாடத் திட்டங்களிலும் நாடகத் திற்கு முக்கியமான இடத்தைத் தரவேண்டும். எம்.பி.பி எஸ்., பி. ஈ. முதலான படிப்புக்கும் கூடப் பாடத்திட்டத்தில் நாடகத் தை விருப்பப் பாடமாகச் சேர்க்கலாம். சில மேலை நாடுகளில் இந்த நிலை இருக்கிறது. அரசு இந்த வகையில் நாடக வளர்ச் சியைக் கருதி முயற்சி எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

(10) திரைப்படத்துறையில் கலைப் படங்களுக்கு [ஆர்ட் பிலிம்] பரிசுகளும் பதக்கங்களும் பாராட்டுக்களும் அரசினால் வழங்கப்படுகின்றன. அதுபோல நாடகத் துறையிலும் மேற் கொள்ளப்படும் சோதனைப் படைப்புகளாக புதுமை நாடகங் களுக்கு [எக்ஸ்பரிமென்டல் டிராமா] பரிசுகளும் பதக்கங்களும் பாராட்டுக்களும் வழங்கி ஊக்குவிக்க வேண்டும்.

(11) நாடகத்துறைக்கு ஆக்கம் அளிக்கும் அதே நேரத்தில் தெருக்கூத்து, பாகவத மேளா, யட்ச கானம், அரையர் நடனம், பொம்மலாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை, கரக ஆட்டம், காவடி யாட்டம் முதலான பல கலைகளையும் போற்றிப் பாதுக்காக்க நடவடிக்கை எடுக்க வேண்டும். அனைத்தையும் வீடியோ கேசட்டுகளாகப் பதிவு செய்து வைக்க வேண்டும். அதுமட்டு மல்லாமல், இக்கலைகளின் பல்வேறு உத்திகளை மேடை நாட கத்திற்குப் பயன்படுமாறு செய்ய நாடகக் குழுக்களை ஊக்கு விக்க வேண்டும். இந்த வீடியோ பதிவுகள் இத்தகைய கலைப் பரிமாற்ற முயற்சிகளுக்குப் பேருதவி செய்யும்.

(12) தமிழகத்தின் ஒவ்வொரு பெரு நகரத்திலும் அரசே நாடக அரங்குகளைக் கட்டுவிக்க வேண்டும். இவற்றில் ஆண்டின் எல்லா நாட்களிலும் கலைநிகழ்ச்சிகள் நடைபெற ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும். இந்த அரங்குகளை அரசு தன் விழா நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். அது மட்டு மல்லாமல் தன் விழா ஒவ்வொன்றிலும் அரசு ஏதேனும் ஒரு நாடகத்தினை நிகழ்ச்சி நடத்தும் துறை சார்ந்தவர்களைக் கொண்டே நடத்துமாறு செய்யலாம்.

இத்தகைய நல்ல முயற்சிகளை அரசு மேற்கொள்ளுமானால் தமிழ் மேடை நாடகத் துறை மேலும் செழித்து வளரும். இன்றைய தேக்க நிலை மாறவும், வளர்ச்சி ஓங்கவும் தமிழக அரசின் முயற்சியே மிகவும் இன்றியமையாததாகும்.

முடிவாக,

தமிழ் நாடக மேடை மேற்கண்ட துறைகளில் முனைந்து செயல்படுமானால் எதிர்காலத்தில் சிறந்த வளர்ச்சியை எய்த முடியும்.

தமிழக அரசும்,
கல்லூரி - பள்ளி முதலான நிறுவனங்களும்,
பல்கலைக் கழகங்களும்,
பொது நிறுவனங்களும்,
இதழ்களும்,
பதிப்பகங்களும்,
நாடகாசிரியர்களும்,
நாடகக் கலைஞர்களும்,
வள்ளல்குணம் படைத்த பெருமக்களும்

முழுமுயற்சியோடு நாடகத்துறையில் நாட்டம் கொள்வார்களே யானால் தமிழ் மேடை நாடகம் மேம்பட்டு நிற்கும்.

இங்கு ஒரு செய்தி.

'தமிழ் இசை' மறுமலர்ச்சிக்கு நம் ராஜா சர். அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்களின் பெருமுயற்சி காரணமாக அமைந்தது. அதன் பெருமைக்கும் புகழுக்கும் அவர்தம் திருமகனார் ராஜா சர் முத்தையா செட்டியார் அவர்கள் பெருந்துணை புரிந்தார்கள் என்பது வரலாறு காட்டும் உண்மை!

அந்த வழியில், வாழையடி வாழையென வந்திருக்கும் அருட்குளம் நிரம்பிய அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் இணைவேந்தர் டாக்டர் மு. அ. மு. இராமசாமி அவர்கள் முயன்றால் 'தமிழ் மேடை நாடகம்' எதிர்காலத்தில் மறுமலர்ச்சி அடைய வாய்ப்பு உண்டு.

அபர்ணா பிரிண்டர்ஸ், சிதம்பரம். பிரதிகள்-1,200/89.

ANNAMALAI UNIVERSITY
PUBLICATIONS DIVISION
ANNAMALAI NAGAR 608 002
TAMIL NADU, INDIA